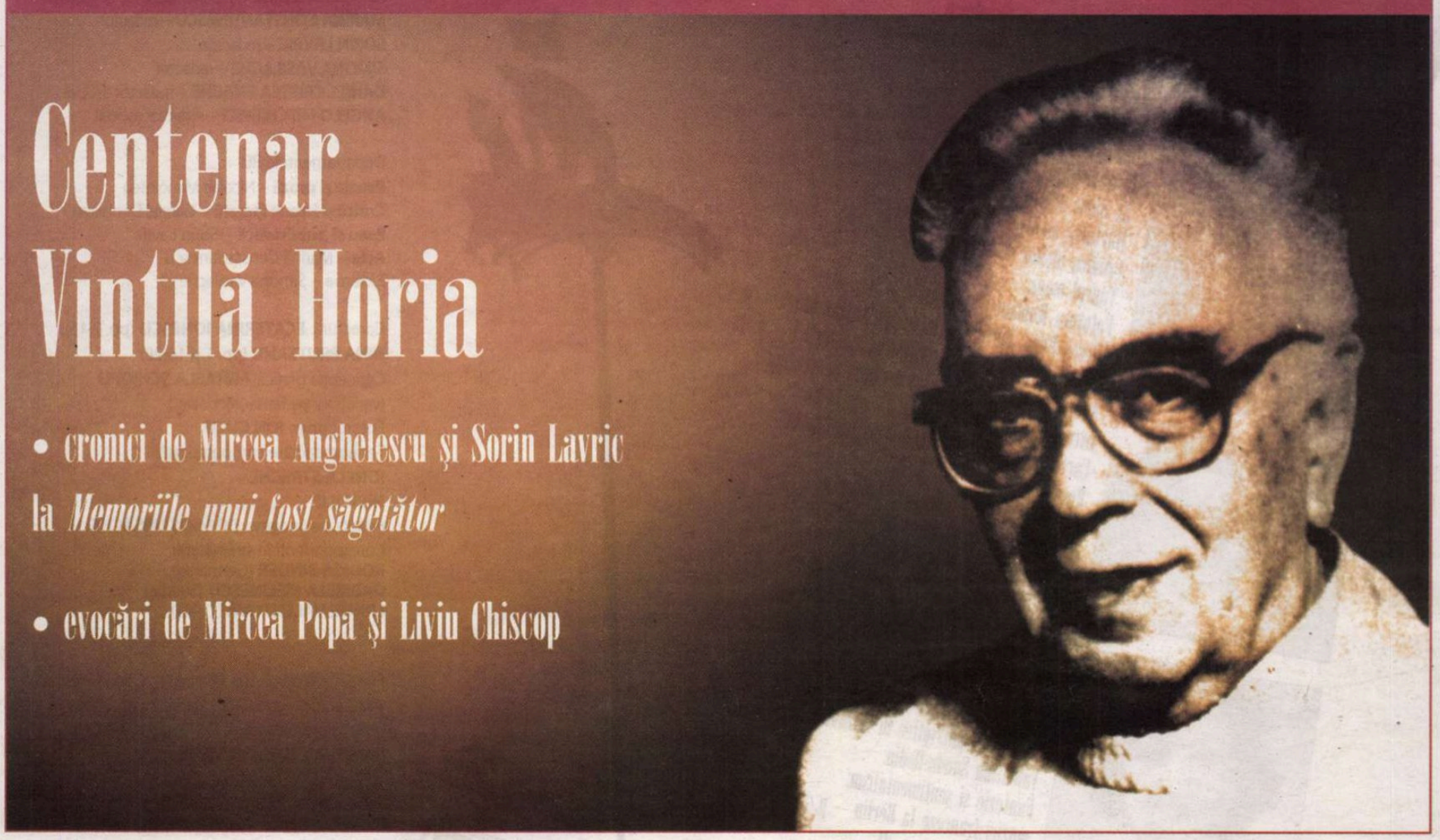
România literară

1

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 8 ianuarie 2016 28 de pagini 3 lei

Centenar Vintilă Horia



• cronici de Mircea Anghelescu și Sorin Lavric la *Memoriile unui fost săgetător*

• evocări de Mircea Popa și Liviu Chiscop

• Puzzle de Gabriel Chifu: Un război tulbure

• Ion Pop: Poezia lui Franz Hodjak într-o nouă antologie

• Poezii de Ioan Moldovan

• Interviu cu Andrei Ionescu

• *In memoriam* Florin Manolescu de Răzvan Voncu

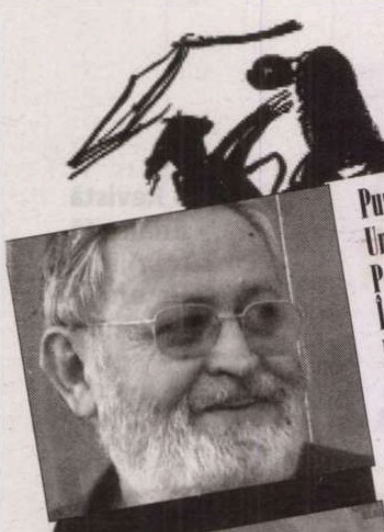
• Edward Sava: Durand-Ruel și pictura impresionistă

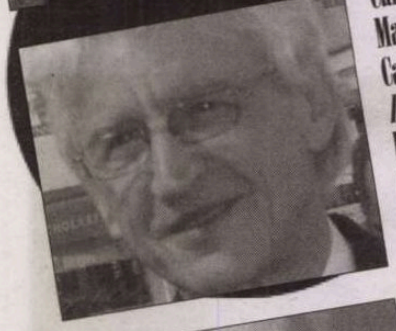
• Antoaneta Ralian - evocări de Marina Dumitrescu, Irina Horea, Luminița Voina-Răuț

Din acest număr titularul Cronicii literare este Nicolae Manolescu
O dată pe lună Alex Ștefănescu va semna rubrica „Glorii false"

P

907.782 Biblioteca Județeană MUREȘ P





Puzzle de Gabriel Chifu
Un război tulbure – p. 3
Poemul săptămânii de Grete Tartler
În egipteana veche – p. 3
Ion Pop: Poezia lui Franz Hodjak într-o nouă antologie – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Lectură și amintire – p. 5
Cartea de poezie
Marius Conkan: Arghezi & Sorescu reloaded – p. 6
Calendar – p. 6
In memoriam Florin Manolescu
Răzvan Voncu: Creativitate și seriozitate – p. 7
Poezii de Ioan Moldovan – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Două cărți despre poeții optzeciști – p. 9
Centenar Vintilă Horia
Ex libris de Mircea Anghelescu
Mărturia unei formări – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Taurul magic – p. 11
Fototeca României literare – p. 11
Mircea Popa: Vintilă Horia despre Lucian Blaga – p. 12
Liviu Chiscop: Un mare scriitor al emigrației – p. 13
Andrei Ionescu: „De neuitat a rămas pentru noi excepționalul Eugen Coșeriu" – pp. 14-15
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Poezia și lecțiile ei – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Traduceri în limba germană – p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Ascultă, iubito, Pink Floydul! – p. 17
Glorii false de Alex Ștefănescu
Radu Aldulescu – p. 18
Ioan Holban: Poemul visat – p. 19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Strănuturi patriotice în Războiul Rece – p. 20
Valentina Sandu-Dediu:
Fantezie și sentimentalism: muzici franceze la Berlin – p. 21
Ochiul magic – p. 21
Edward Sava: Durand-Ruel și pictura impresionistă – p. 22
Muguraș Constantinescu: Gianni Rodari la Giannino Stoppani și poveștile pe dos – p. 23
In memoriam Antoaneta Ralian – pp. 24-26
Madeleine Karacaș-Ian: Marea doamnă a teatrului armean – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „războaie")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ puzzle de gabriel chifu

Un război tulbure

Îmi pare rău că sunt silit să încep anul cu astfel de însemnări, dar n-am încotro: de o vreme în mediul literar se poartă un război tulbure, din care, evident, iese păgubită literatura română, un război de tip terorist şi unilateral, în care unii lovesc, iar alţii doar încasează loviturile. Iar internetul îi ajută enorm pe atacatori: lansate de câţiva agitatori violenţi, neadevărurile se răspândesc instantaneu pretutindeni, ca un virus care creează o pandemie imposibil de stopat. Şi, prin repetiţie, neadevărurile devin adevăruri cu care adevărul-adevăr aproape nu mai are cum să lupte.

Prima constatare: toate aceste atacuri, aşa cum altădată toate drumurile duceau la Roma, duc spre Uniunea Scriitorilor şi spre Nicolae Manolescu. Cei din preajma sa, între care mă număr, devin, e de la sine înţeles, victime la pachet sau colaterale. (Ceea ce nu înseamnă că noi, cei din plan secund, nu constituim pentru unii ţinte principale: într-un astfel de alai pestriţ şi numeros de atacatori înverşunaţi e normal să existe destui care ne detestă, ne urăsc pe noi înşine – direct, sincer şi definitiv.)

Apare o întrebare firească: ce au toţi aceştia, toţi în acelaşi timp, cu Nicolae Manolescu, de ce îl lovesc cu atâta vehemenţă? Nu cumva au ei dreptate? Eu, unul, şi, de fapt, toţi cei care stăm alături de el suntem convinşi că n-au dreptate: dacă ar fi să se măsoare lucrurile cu un cântar corect, Nicolae Manolescu ar trebui să primească nu insulte, ci laude pentru activitatea din fruntea Uniunii Scriitorilor, iar ca prezenţă literară, ce să mai zicem?, probabil este personalitatea literară cea mai impunătoare pe care o avem sau, altfel formulat, este criticul literar despre care până şi duşmanii săi (când sunt singuri şi cred că nu-i aude nimeni!) recunosc că este cel mai important din perioada postbelică. Şi atunci, ce se întâmplă?

E de observat: motivele reale ale atacurilor concertate şi furibunde sunt, de cele mai multe ori, cu totul altele decât cele enunţate, decât cele la vedere. Apoi: ar fi o greşeală să credem că pe toţi îi mână în luptă acelaşi motiv. Nu. Există mai multe categorii de adversari, fiecare cu motivaţia sa, toţi însă (dându-şi mâna, fără să le mai pese de prăpăstiile dintre ei) interesaţi să dărâme această redută: Uniunea Scriitorilor condusă de Nicolae Manolescu şi, mai ales, ceea ce reprezintă ea, la nivel simbolic: un sistem de valori normal.

Poate voi vorbi altă dată (deşi îmi displace profund subiectul) despre mecanismele prin care se răspândeşte teroarea de tip ISIS, de data aceasta aş vrea să identific câteva categorii de atacatori şi motivaţia specifică pentru fiecare în parte.

Ar fi întâi un personaj de la marginea literaturii care şi-a propus în mod absolut grotesc şi parcă nebuneşte, să ajungă preşedintele USR. El este actualmente în postura orwelliană de a contesta în justiţie un statut pe care nu doar că l-a votat, dar l-a şi făcut (a fost membru în comisia special creată!) şi prin care el însuşi a fost ales şi a funcţionat. Ar fi apoi un critic literar despre care se spune că este cel mai bun din epoca Manolescu: acesta este adversarul tradiţional şi permanent, care structural aşa se defineşte, aşa există, ca opozant ireconciliabil al lui Manolescu. Respectivul critic literar este abil şi de o nefirească tenacitate a răzbunării, se foloseşte foarte bine de atuurile instituţionale şi de diverse persoane, inclusiv tineri critici pe care, se vorbeşte, îi atrage cu burse uriaşe. Sunt apoi editorii: ei au tot interesul să discrediteze Uniunea, să-l discrediteze pe preşedintele ei, ca să-şi pună la adăpost afacerile, probabil nu în toate cazurile tocmai curate. Taxa de timbru e miza disputei, care ar îngrădi, susţin ei, accesul la cultură al cititorilor. Fals, nu taxa în sine îi deranjează pe editori, taxa înseamnă doar doi la sută din preţul cărţii, or, în condiţiile în care de la 1 ianuarie prin noul cod fiscal TVA la carte, şi aşa redusă, a scăzut de la 9% la 5%, chiar şi cu taxa de timbru inclusă, preţul cărţii tot va scădea. Şi apoi, dacă editorilor într-adevăr le pasă de banii cititorilor, de ce nu se revoltă împotriva librarilor (cu aceştia se aliază împotriva USR, bizar, nu?), care au ajuns să perceapă o taxă de 50% din preţul cărţii! De fapt, supărarea editorilor e împotriva timbrului fizic, cel care aplicat pe fiecare carte intrată în librării ar scoate la lumina zilei adevăratele tiraje. Sunt apoi scriitorii tineri (o parte dintre ei). Aceştia, turbulenţi, calcă totul în picioare, vor înlocuirea generaţiilor literare peste noapte, fără să fie dispuşi să aştepte recunoaşterea din partea altora, încercând să ia „puterea" prin forţă, prin lovitură militară. La ei, consternante sunt aroganţa, agresivitatea insolentă şi siguranţa de sine, nicidecum justificate dacă e să judecăm după calitatea încercărilor lor literare, de regulă modeste, rămase la stadiul de promisiune neonorată. Sunt, în fine, câţiva scriitori din generaţiile mai vechi, care, copleşiţi de insatisfacţii/frustrări literare personale, au impresia că li se cuvine mai mult decât primesc şi se visează, eventual la cârciumă, piloţi de avioane supersonice, când ei nu ştiu să meargă nici măcar pe bicicletă.

Dar trebuie subliniat: sub aceste diferite motivaţii, toate reale, mai există una, fundamentală şi nenumită, care a reactivat, a acutizat toate frustrările, întreaga ură şi a declanşat acest jalnic jihad literar: Nicolae Manolescu a publicat recent o nouă variantă a *Istoriei* sale, condensată şi parcă mai exigentă decât *Istoria critică*, şi anume *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Atâtea nume de astăzi, nu neapărat nume mari, dar nume cu pretenţii, s-au văzute excluse din această carte ori au ieşit compromise. În sinea lor, toţi aceşti refuzaţi ştiu că în timp *Istoria* se va transforma într-un manual, într-o carte de căpătâi care îl validează sau îl aneantizează pe un scriitor, într-o carte care generează canonul. De aceea neincluderea lor în această carte sau descrierea lor negativă echivalează pentru ei cu o ucidere simbolică. Puţini dintre cei aflaţi într-o asemenea situaţie sunt capabili să rămână senini şi să nu-l privească pe autorul cărţii ca pe duşmanul lor de moarte.

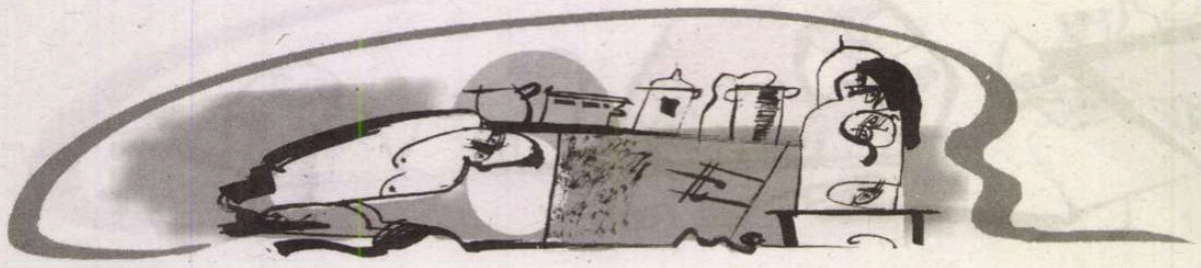
Cam despre asta ar fi vorba. ■

■ poemul săptămânii de grete tartler

În egipteana veche

A trecut al cincisprezecelea an din noul mileniu,
adolescentul la trup curat
care-a masacrat câteva zeci de mii în Nigeria, Tunisia, Paris,
Colectiv
sau în cutremure asiatice și la pelerinajul din Mekka,
n-a distrus alte orașe străvechi decât Nimrud și Hatra,
a vândut cu o sumă enormă *Femeile din Alger*
s-a apropiat pentru prima oară de Pluto, a găsit apă
pe Marte –
dar mai ales a descoperit
că sufletul ar fi doar invenție –
ca omul să poată accepta mai lesne sfârșitul.
Băiete, KA ne cuprinde ca un piton pe sub apă.
Îți amintești păunița ciugulind boabe de aur
și noi, așteptând în lumina apusului?
Spuneai să-i mai dăm un pumn de hieroglife.
Ai înțeles, în fine, de ce se grăbea să le-nghită?

BA, îmi clipește el, de departe, din pleoapă.



În numele lui Franz Hodjak, unul dintre „echinoxiştii" cei mai activi şi mai valoroşi.

■ ion pop

Poezia lui Franz Hodjak într-o nouă antologie

După mai bine de două decenii de la plecarea din ţară, sibianul Franz Hodjak s-a întors, în sfârşit, dar numai pentru câteva zile, în Transilvania natală, la un festival de carte clujean, întâmpinat cu mari emoţii de prieteni de altădată, – dar şi în chip de nume aşezat pe-o substanţială antologie poetică.

Reeditarea acum vreo doi ani a unei alte selecţii-reper, tipărită mai întâi în 1982, sub titlul *Vânt potrivit până la tare*, cu o prefaţă de Peter Motzan şi în tălmăcirea lui Ioan Muşlea, îl asocia „tinerilor poeţi germani din România", adică unui grup de talente solidare în afirmarea unui spirit profund înnoitor nu doar pentru o lirică ce trebuia scoasă din inerţiile tradiţionale provinciale ale saşilor şi şvabilor de la noi, ci pentru întreaga poezie care începea să fie scrisă atunci în România, urmând să fie curând situată sub emblema „generaţiei '80". Era o grupare ce-şi descoperise în limbajul poetic demetaforizat vizând concretul palpabil, cu apăsate accente reflexive, al unui Bertolt Brecht, un model fertil, preluat, nu fără paradox, ca instrument posibil de a înfrunta, dinspre stânga spectrului politic, marxist, ceea ce s-a numit „socialismul real", neidealizat, grav alterat ca fost ideal ce avusese vreme să fie falsificat până la a deveni odios. O altă antologie, *Poeţii revistei „Echinox"* (2013), ce selecta versuri din paginile de limbă germană ale publicaţiei clujene, înregistra, firesc, şi numele lui Franz Hodjak, unul dintre „echinoxiştii" cei mai activi şi mai valoroşi, prezent încă din primul număr şi revenind apoi adesea cu poeme în germană ori traduse în română sau maghiară. Un volum personal reprezentativ, *Ţigări umede şi dor de călătorie*, apăruse în 1980, la „Dacia" clujeană.

Culegerea bilingvă *Land ohne Beweis / Ţară fără dovezi*, ieşită recent la Editura Şcoala Ardeleană, în traducerea lui Cosmin Dragoste, reuneşte în jur de o sută de poezii alese din cărţi publicate deopotrivă în România şi în Germania. Tălmăcitorul ne comunică, după o foarte scurtă introducere, titlurile lor, dar din păcate nu se precizează la fiecare text volumul din care a fost extras, încât urmărirea unei anumite evoluţii şi proporţia dintre versurile scrise în ţară şi, respectiv, în Germania, e dificil de realizat. Până la urmă, absenţa acestor repere nu apare totuşi atât de gravă, de vreme ce la capătul lecturii se impune impresia de profundă coerenţă a perspectivei lirice, a universului imaginar, a structurilor discursive. E o impresie pe care o aveam şi la lectura poemelor apărute la noi, ce ilustrau o personalitate puternic individualizată şi un nivel valoric constant ridicat, fără mari schimbări de la o carte la alta.

Între poezii ca *Vama veche*, ce deschide antologia, datând de pe vremea primului „Echinox", şi ultimele din sumar diferenţa de atmosferă nu e prea mare. Franz Hodjak are temele lui, rămâne poetul notaţiei de date aparent anodine ale realităţii imediate, din care se recompune mozaical un cadru generator de atmosferă: una stagnantă, cenuşie, cu obiecte parcă abandonate în singurătatea lor, printre care se mişcă, mai degrabă în virtutea unor automatisme sau inerţii, siluete umane ce se predau cumva vlăguite ritmului slăbit al vieţii de fiecare zi. E aerul apăsător respirat de o lume ce trăieşte prin delegaţie, precum cea a epocii comuniste, în care „zilele trec fără certitudini, fără îndoieli" „toţi se lămuresc / în toate ziarele / despre ei înşişi. / soarele se întoarce punctual, în fiecare dimineaţă, pe post de soare / paza de coastă este într-adevăr pază de coastă / surprizele sunt aceleaşi. / iar ceea ce nu s-a întâmplat nu conteneşte / să nu se întâmple". Cum se poate uşor vedea, discursul îşi subminează permanent mesajul, evoluând în tonalitate subtextual-ironică, – printre înregistrări aparent neutre de fapte şi obiecte se insinuează mereu aluzii şi accente critice abia mascate. Jocul acesta de ambiguităţi va rămâne o constantă a poeziei sale. Deocamdată se lucrează în registrul dezolării şi al decepţiei, precum în poemele învecinate, *Delta Dunării. Mila 23* – „viaţa se-nveleşte în ascunzişuri / ca o sinucidere perfectă / încă mai sunt la putere / legea şnapsului / dumnezeu / şi iubirea solidă / nimeni nu dă buzna să-ţi şoptească la ureche / nimeni nu-ţi vrea binele / gândul acesta te face / uşor şi fericit / nimic nu pătrunde în acest pustiu verde / în afară de două trei ziare săptămânal / care umplu toate fisurile /şi altele pe deasupra." Observaţii de un realism ce putea deranja serios cenzura au trecut totuşi neînregistrate, poate tocmai din pricina regimului ambiguu în care îşi compune poetul textele, amestecând pozitivul cu negativul, relativizându-şi autoironic, din loc în loc, propriile notaţii, ori bazându-se pe faptul că spaţiul de lectură al acestor versuri germane era totuşi destul de limitat. Un *Portret* robot al omului ce trăieşte în acest mediu inerţial şi conformist de care profită din plin e conturat în poezia cu acest titlu; o *Conferinţă despre flori*, care ar putea părea la prima vedere o *ars poetica* de sorginte pessoană, propunând o poezie a lucrului concret ce nu mai are nevoie de medieri metaforice, se încarcă treptat de aluzii politice, disimulând sub masca indiferenţei şi conformismului o stare de revoltă mocnită, tradusă antifrastic: „se poate întâmpla oricând. ce? / din partea mea, cresc flori. florile / sunt flori / pe de altă parte, asta sunt şi mâine. / nicicând mirosul, fie el delicat, înţepător / sau aspru, nu e o aluzie, în niciun caz / una nedorită. tocmai de aceea florile miros atât / de plăcut. // dacă nu au suficientă lumină, mor, / aproape pios, aş putea zice. sau / a văzut cineva vreo floare revoltându-se / ca viziune asupra lumii / culoarea lor nu e obligatorie." Nu lipseşte, cum se poate vedea, propoziţia cioraniană, preluată de Ana Blandiana, cu trimitere „poporul vegetal", dar la Hodjak ea apare învăluită, în amintitul joc al ambiguităţilor de sens, într-o ţesătură discursivă de formulă parabolică. Versurile cu acest caracter sunt numeroase (vezi, între altele, *Poezie cu gândac*, din imediata apropiere), dar adesea e suficientă o singură frază de aspect amar-sapienţial pentru a deturna poemul întreg de la mesajul inofensiv afişat iniţial: „La târgul de vechituri / sunt emigranţi la ofertă / cel mai nou film are succes / şi vinul se tescuieşte din nebuni. / Să te holbezi la libertate / până ce o vezi din spate." *(Alandala)*. Sau: „Gâdilăm prilejurile până / când râd. /.../ Botezăm / noaptea Klingsor. Totu-i / atât de mişto ca şi când am fi ronţăit /dintr-o ciupercă otrăvitoare. Strângem la mese / dovezile că încă / mai existăm. / Astfel înlăturăm / claritatea."

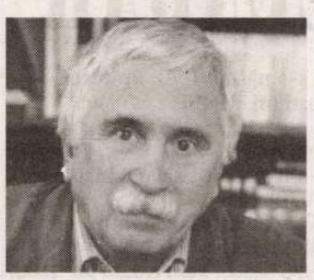
Despre absenţa „dovezilor" existenţiale autentice, a unui spaţiu de viaţă precis delimitat şi sigur, vorbeşte chiar titlul antologiei, care e şi al unei poezii. Şi aici textul e construit din notaţii voit disparate, dar care-şi găsesc numitorul comun în starea de singurătate insinuată, de necomunicare cu natura frustă care-şi urmează cursul, întărită de propoziţii cu aer paradoxal: „O sticlă de cola conţine / atâta singurătate, / numai un pictor poate / înţelege. Caprele fac / tumbe ca şi cum ar mai exista / ceva care să merite să fie / adevărat, dar care nu are / nume. Întotdeauna am fost ceea ce / nu devenim în veci. Cel mai trist lucru care / există este să dai ortul popii din cauza / propriei sănătăţi, / indiferent care." Într-o asemenea stare de spirit, datele cele mai vii ale realului devin, ele, incerte, printr-o răsturnare a perspectivei ce intră însă în logica-nelogică în care se trăieşte într-un astfel de univers stagnant: „Dacă / mă uit atent circa patru minute / pe acoperiş, atunci / indefinibilul e atât de aproape, / încât îl poţi atinge. Asta îţi dă curaj să nu adresezi / nimănui / niciun mesaj." Încă o dată, poemul devine spaţiu de tensiuni şi contraziceri expresive tocmai prin dinamica răsturnărilor permanente de semnificaţii ale mesajului. „Dovezile" trăirii plenare sunt contrazise chiar în punctul şi momentul în care par mai convingătoare. Metonimia lucrează în locul metaforei, admisă doar când şi când, asamblarea mozaicală de corelative obiective transmiţând în cele din urmă tocmai inconfortul în care se află subiectul poetic, de nu chiar imposibilitatea de a-şi comunica direct gândul adevărat.

În asemenea condiţii, starea lirică definitorie rămâne mereu în încordare, fiindcă mesajul nu-şi găseşte mai niciodată calea de exprimare liberă, recursul la dublul limbaj atât de răspândit sub dictatură, e mereu prezent. „Peste tot e o regiune de frontieră. Altfel de unde vine singurătatea asta" – se scrie într-un loc –, şi această constatare nu priveşte doar condiţia emigrantului care e poetul, cu ecou tulburător în multe dintre versurile antologiei, ci statutul însuşi al omului de azi asediat de incertitudini, relativisme, surogate ale viului. Unicul spaţiu vital e, în ultimă instanţă, al retragerii în sine, – „încerc să-mi fac aer din aerul / care nu există", trăind „în mijlocul omisiunilor", printre „mici / tăcute / zilnice învoieli", cu soluţii precare, provizorii, propuse de capacitatea încă neepuizată de uimire în faţa lumii, fie ea şi imperfectă şi neospitalieră. *Să nu uităm să ne minunăm*, sună un titlu semnificativ, „didactic", de poezie, şi acest apel reapare din loc în loc ca un memento necesar supravieţuirii. Un *Discurs funerar* mai evocă cu o tristă ironie epoca de adeziuni poetice brechtiene: „Brecht mărşăluia în frunte cu ţigara fumegândă / iar ceea ce se făcea ori nu se făcea avea un scop precis / nimic nu trezea impresia familiară / că nu s-ar putea schimba nimic / ciocneam paharele lucizi şi angajaţi / poştaşul aducea lumea-n capete / discuţiile se tot lungeau // dar de fiecare dată când aveam impresia că putem / atinge viitorul / braţul era prea scurt /.../ telefonul doctorului Marx suna mereu ocupat"... În versuri datate mai recent, urmele acestor realităţi şi contexte socio-culturale revin, în poezii dedicate unor prieteni de tinereţe evocând Sibiul, Clujul, alte locuri lăsate în urmă, nu fără pigmenţi ironici, dar şi cu accente elegiace. Instalarea în noul peisaj germanic nu-l vindecă pe poet de vechile aprehensiuni, sub ochiul său de observator lucid şi fără mari iluzii reapar, în fond, singurătăţi şi decepţii care fuseseră, în ciuda schimbărilor de mediu social şi intelectual, şi cele din locurile natale. Întors în Clujul tinereţii sale, nota în 2009 că „Veşnicia nu se mai / naşte la sat, / ea a plecat / doar cu strictul necesar pentru totdeauna", încheind că numai „lăcrimioarele miros şi înfloresc iarăşi / ca ceea ce sunt, nu ca microfoane", fără să uite că „cu prostituatele se câştigă / mai bine decât cu icoanele"... În gara din Frankfurt, se simte singur şi vizitat de nostalgii când ascultă cântecul unor călători străini, în alt loc „din limbă adie ceva trist", – „limba maternă este, oricum, / cel mai secundar lucru din lume" într-o nouă epocă a invaziilor; ori înregistrează senzaţia că „tot mereu / suntem arestaţi doar temporar / şi asta o viaţă întreagă"...

(continuare în pagina 15)

Nu ascund faptul că *Viaţă şi cărţi* m-a interesat şi subiectiv, aş spune, înfăţişând o lume care, pe destul de mari porţiuni, a fost şi a mea.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Lectură şi amintire

***Viaţă şi cărţi*, volumul lui Niolae Manolescu aflat acum la a treia ediţie, are şi un subtitlu pe care autorul nu l-a pus doar ca să fie. Sună astfel: *Amintirile unui cititor de cursă lungă*, făcându-ne să luăm act că în cele ce vom citi va fi vorba atât despre cărţi, cât şi despre *amintirea* lăsată de acestea.**

Nu numai despre ce se întâmplă în cărţi, dar şi în noi, în cei care le-am citit într-o fază sau alta a procesului nostru formator. Şi nu de puţine astfel de amintiri va fi avut parte, cum ne putem închipui, cititorul de cursă lungă care este autorul cărţii de faţă, decis, acum, să le reînvie în memorie, o parte din ele, desigur, şi să le aducă în discuţie. Face astfel să renască o multitudine de lumi ale cărţilor citite cândva, mai de curând sau mai demult, în îndepărtata copilărie şi adolescenţă, lumile din cărţi, dar şi lumile care fuseseră odată reale, adică trăite şi nu doar citite, lumile care participaseră cândva la constituirea ambianţei umane a celui care şi le reaminteşte. Este vorba de o mulţime de lumi, şi reale şi imaginare, astfel cum au fost în fapt sau cum ar fi putut să fie, un amestec, o amalgamare de real şi de ireal, materia nespus de atrăgătoare a cărţii acesteia despre lecturi şi amintire.

Când mi-a încredinţat, la plecarea mea din redacţia **României literare**, rubrica de *lecturi libere* la care scriu o dată la două săptămâni, Nicolae Manolescu mi-a spus: „Scrie ce vrei tu, scrie despre cărţi noi sau despre cărţi vechi despre care crezi că e cazul să ne amintim. Scrie despre ce vrei". Şi apoi, venindu-i totuşi o idee mai concretă de subiecte pentru rubrica oferită: „Ce-ar fi să începi prin a scrie ceva despre prima carte pe care ai citit-o? Despre cum ai vedea-o azi, ce-ai avea de spus azi despre ea, după atâta vreme? Ce zici?" „Partea proastă", i-am spus, „e că nu-mi amintesc care e prima carte pe care am citit-o, nu-mi amintesc". „Atunci scrie ce vrei, orice-ţi trece prin gând", mi-a răspuns prietenul meu, încheind astfel abrupt discuţia privitoare la ce voi scrie aici, la rubrica imprecisă de *lecturi libere*.

Acum îl văd pe Nicolae Manolescu, în *Viaţă şi cărţi*, într-o poziţie oarecum asemănătoare cu a mea de atunci. Atât că întrebarea despre prima carte citită şi-o pune sieşi. „Prima carte pe care am citit-o?" se întreabă. Şi răspunde fără să cadă deloc pe gânduri: „N-am nici cea mai mică idee". Poate să presupună că a citit prima oară o carte în clasele primare, înainte de a fi împlinit 9 ani, când deja i se repartizase în biblioteca tatălui un raft pentru cărţile proprii. Dintre acestea nu ar fi lipsit, îşi aminteşte, un volumaş cu povestirile lui Creangă, cărţile lui Jules Verne, *Cuore* a lui Edmondo de Amicis şi altele câteva dintre acelea care, mă gândesc, s-ar putea şi azi să-i intereseze pe copii sau pe adolescenţi. Poate nu şi *Cuore*.

Către ce ne duc, odată pornite, rememorările cititorului de cursă lungă? Mai ales către cărţile citite mai demult, către lecturile din copilărie şi adolescenţă, cum am mai spus, dar nu doar către cărţi. Sunt cărţile dar este şi viaţa, astfel cum autorul ne-a avertizat din titlu, o îngemănare, în ce-l priveşte, de nedesfăcut. Jocurile, întrecerile, încăierările inevitabile dintre cei mici, acestea nu puteau să lipsească dintr-o evocare care în fond face parte egală şi vieţii şi cărţii. Performanţele fizice la care viitorul cititor profesionalizat aspiră nu sunt doar fizice, sunt şi spirituale. Astfel a fost pentru copilul Manolescu escaladarea până în vârf a nucului din vecinătate care „depăşea cu câţiva metri toate casele din jur", o ţintă care îi păruse multă vreme de neatins. Şi totuşi, după un şir de ratări, faptul atingerii ţintei se produce, declanşând în sufletul celui care izbuteşte un mare val de bucurie: „Am început să strig ca un nebun: «Văd Oltul ! Văd Oltul !». Nu mă aşteptasem. Nimeni nu fusese vreodată înaintea mea în vârful nucului. Fraţii mamei, care se jucaseră sub nuc cu câteva decenii înainte, nu se urcaseră niciodată în el. Sau nu atât de sus. Am făcut investigaţii serioase în această privinţă. Eram un adevărat pionier în materie..." Atât că legendarul, simbolicul nuc azi nu mai există. A fost tăiat.

Lecturi şi scris, preocupări cardinale ale lui N. Manolescu, asumate ca destin. Nu o spune vreodată în aceşti termeni care cred că i s-ar părea inflamaţi, dar asumarea de care vorbesc transpare din toată cartea şi nu doar din ea. Transpare din tot vastul discurs scriitoricesc manolescian. În chip natural, „cititorul candid" de odinioară a dispărut, făcând loc aceluia care citeşte nu doar de plăcere, ci şi pentru a scrie despre ce citeşte. Din rîndul cititorilor care şi scriu despre ce citesc ştim că se recrutează criticii literari.

Viaţă şi cărţi interesează, neîndoielnic, şi prin alte aspecte. Epocii literare postbelice, de fapt aceleia de după 1960, Nicolae Manolescu nu i-a fost doar martor, simplu trăitor în cuprinsul ei, ci şi actor creditabil, ba aş spune că de neînlocuit. Spectacolul a fost cum a fost şi pentru că el şi-a jucat, în spectacol, rolul său. Mă refer, desigur, la spectacolul desfăşurărilor literare, unul care l-a avut pe N. Manolescu în centru ca pe un fapt de la sine înţeles. Spuneam şi altădată: treizeci şi doi de ani cronica lui a interesat cel mai mult din tot ce apărea în publicaţiile literare, pentru ca mai târziu să capteze atenţia şi ca lider politic şi în general ca lider. Nu ni-l putem închipui altundeva plasat pe N. Manolescu decât în centru, poziţie în care ajunge fără eforturi. Fără eforturi vizibile, în orice caz.

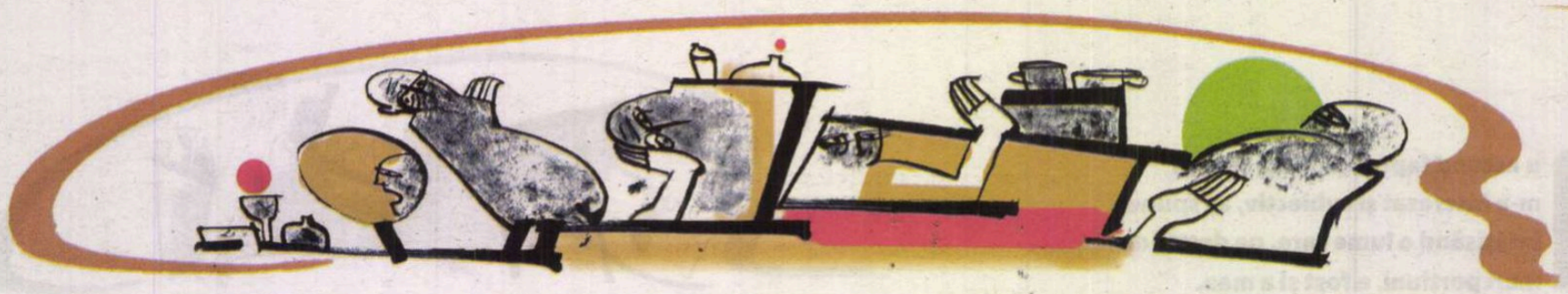
Nu ascund faptul că *Viaţă şi cărţi* m-a interesat şi subiectiv, aş spune, înfăţişând o lume care, pe destul de mari porţiuni, a fost şi a mea. Mă refer la lumea redacţiilor, a Uniunii Scriitorilor, cu evenimente cărora şi eu le-am fost martor, cu personaje pe care şi eu le-am cunoscut. Şedinţele faimoase de la Consiliul Uniunii, mereu explozive în anii '70-'80, acele şedinţe în care se rosteau critici politice de neauzit nicăieri în alte părţi, acele şedinţe îl aveau printre principalii eroi pe N. Manolescu, alături de Al. Ivasiuc, de Mircea Iorgulescu, de Ana Blandiana şi încă de alţii. Le evocă sugestiv în *Viaţă şi cărţi*, vorbind despre ele în deplină cunoştinţă de cauză, după cum evocă şi alte evenimente care au marcat viaţa scriitoricească, expresii, multe dintre ele, ale unor controverse, ale unor conflicte dintre taberele de scriitori. Dar au existat tabere în anii dinaintea răsturnărilor din 1989, erau admise? Oficial nu, dar în fapt au existat, răsfrângând afinităţi estetice, dar mai ales raporturile unora sau altora dintre scriitori cu puterea politică. Unii se aflau în raporturile cele mai bune cu aceasta pentru că acţionau în convergenţă cu directivele politice, respectându-le în toate, alţii găsiseră modalităţi de a le respecta formal, spre a putea scrie în cărţi ce voiau să scrie, iar alţii, mai puţini, mult mai puţini, s-au ilustrat prin acte de disidenţă şi au fost persecutaţi, interzişi, iar unii dintre ei constrânşi să plece din ţară.

Ce spun eu aici sunt valabile generalizări, schematizând până la mortificare, dacă am rămâne la ele, imaginea despre o complicată epocă. Manolescu ne-o restituie vie, această imagine, prin ieşirea din generalizări, prin faptul perceperii concretului, prin capacităţile lui narative şi portretistice.

Este N. Manolescu, într-adevăr, un imbatabil narator şi portretist, un evocator plin de vervă al trecutului nostru literar recent, cu aşa-numitele „cazuri", cu evenimente şi personaje care i-au fost acestuia proprii. Tevatura din jurul plagiatului săvârşit de Eugen Barbu, manevrele lui Titus Popovici pentru a stăvili ascensiunea politică neaşteptată, surprinzătoare, derutantă a lui N. Breban, episodul cu cele două cronici la o carte de Ion Lăncrănjan, una negativă şi alta în care fusese constrîns să-i găsească şi merite cărţii scriitorului agreat de putere, confruntările de tot felul cu cenzura, acest „diavol şchiop" al lumii culturale de atunci, rolul lui G. Ivaşcu jucat în epocă, acţiunea solidară a grupului de critici de la **România literară**, luptele de la Universitate dintre diferitele grupări, acestea şi încă multe altele constituie materia epică a cărţii lui Nicolae Manolescu. O materie epică atrăgătoare, mă gândesc, pentru oricare cititor, şi cu atât mai mult atrăgătoare pentru unul ca mine, trecut la rândul meu, am vrut-nu am vrut, prin lumea reală despre care ni se vorbeşte în *Viaţă şi cărţi*.

M-am referit ceva mai înainte la portretistul Nicolae Manolescu şi revin pentru a spune că acesta se manifestă bogat şi inspirat în *Viaţă şi cărţi*, oferindu-ne prilejul de a-i revedea în ipostaze dintre cele mai proprii şi mai convingătoare pe Zaharia Stancu, pe Mircea Zaciu, pe Doinaş, pe Ivasiuc, pe Negrici, pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca, desigur pe Ivaşcu, descoperitor şi protector al lui Manolescu, pe Paul Goma, pe Z. Ornea şi pe mulţi alţii. Într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, în bine sau în mai puţin bine şi-au intersectat existenţa cu a aceluia care şi-i aminteşte în *Viaţă şi cărţi*. Din câteva linii, din notarea câtorva detalii de comportare, a unor deprinderi şi preocupări rezultă portrete de neuitat. Iată, spre exemplificare, pe cel consacrat lui Z. Ornea: „Zigu a fost omul cel mai harnic pe care l-am întâlnit. Scria zilnc, neobosit, în orele pe care i le lăsa munca la editura şi lectura la bibliotecă, după un program riguros, din care nu lipseau intervalele sacrificate unui tratament minuţios şi plictisitor. În concediu mergea doar două săptămâni pe an, la mare, să facă băi la Eforie, cerute de boala lui. Ducea o viaţă sobră, deşi era un om de lume, plin de umor, deschis, săritor la necazurile altora. Pe ale lui le uita adesea. Nu încărca pe nimeni niciodată cu ele. Doar apropiaţii îi cunoşteau suferinţele şi felul de a le face faţă".

Recele, rezervatul Manolescu, astfel cum e socotit nu o dată după comportamente exterioare, face loc, în rândurile de mai sus, ca de altfel în toată cartea la care m-am referit, emotivităţii şi căldurii sufleteşti, afecţiunii învestite în prietenie. ■



Cartea de poezie

Arghezi & Sorescu reloaded

Am asistat, în ultimii ani, la apariţia unui tip de poetică pe care n-aş fi considerat-o dezirabilă în rândul tinerilor poeţi: şi anume cea a noului ruralism. Este posibil ca epuizarea sau supralicitarea marilor teme şi anxietăţi ale spaţiului urban să fi condus la un revers al medaliei, deoarece poeţii care pot fi încadraţi noului ruralism explorează, cu minuţie de cartograf, iconografia spaţiului rustic, descrisă pe mai multe niveluri: de la cel brut-senzorial până la cel simbolic sau metafizic.

Marius Aldea, *Sinistra*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2015, 74 pag.

Deşi noul ruralism şi-a găsit expresia în poemele unor debutanţi precum Ştefan Ivas şi Victor Ţvetov, el este definit mai clar în volumul *Sinistra*, recent publicat de Marius Aldea.

Acest volum frapează, întâi de toate, prin ingeniozitatea cu care autorul construieşte portrete şi scene desprinse din universul rural, fără să reproducă locuri comune sau să apeleze la artificii. Mai ales că *Sinistra* se doreşte a fi o frescă în miniatură a satului românesc, aşa cum poetul l-a cunoscut în copilăria sa. Marius Aldea creează o puzderie de anti-eroi în jurul cărora orbitează o lume zugrăvită în tuşe groteşti, comice şi tragice, cu o naturaleţe netrucată a imaginii şi discursului. Iar această manieră îşi are numaidecât rădăcinile în poezia lui Arghezi şi Sorescu („cerul era mai murdar/ decât fusta ei/ în ziua în care au găsit-o/ înecată în fântână/.../ lângă trupul hidos/ acoperit cu o cergă/ fratele handicapat al moartei/ râdea şi-i împungea/ talpa c-un băţ", p. 11; „cu funia asta s-au spânzurat/ mai mulţi/ dar de priponit animalul cu ea/ e încă bună", p. 34).

Cele patru părţi ale volumului, *d'ai casei, d'ale gurii, abateri. la ţară, abateri. la oraş*, se remarcă prin forţa imagistică a naraţiunilor poetice, care orchestrează, adesea fără cusur, oralitatea, ineditul poveştilor din sat şi finalurile în cheie simbolică ale poemelor. Numeroasele voci grave, ludice şi fantomatice rostesc sensul major al spaţiului retrăit, deasupra căruia planează trauma cauzată de moartea tatălui, un soi de „sinistră" a volumului. Finalul câtorva poeme este construit, însă, ca să ţintească o semnificaţie previzibilă, prin repetarea sau nuanţarea unor imagini deja pline de miez, cu scopul de a reclama un conţinut afectiv şi identitar, care poate fi oricum intuit în subtext („scuipam în palme/ şi-mi doream să fiu râmă/ să mă taie ţăranii cu sapa", p. 26).

Cel mai important atú al poeziei lui Marius Aldea îl constituie, în mod cert, tăria arghezian pe care o emană şi care este vizibilă mai ales în poeme precum *noi ne-am îngropat morţii* şi *funia*: („noi ne-am îngropat morţii/ în fundul grădinii/ în locul în care odihneşte tataia/ acum sunt cartofi", p. 32). Prin asocierea bizară a unor imagini fără corespondenţă imediată în planul realităţii, poetul ilustrează ontologia lumii rurale, folosind câteva instrumente care îi surprind, la modul original, identitatea şi esenţa. De pildă, în multe poeme imaginaţia copilului este altoită cu cea a maturului, aşa încât imaginarul dobândeşte un caracter realist-magic (vezi poemul *în vara aia a fost o căldură*). Demersul de a reactiva un spaţiu pierdut nu este realizat, însă, emoţional sau idilic, ci dintr-o perspectivă distantă, rece şi capabilă astfel să definească, în mai multe registre, natura lumii rememorate, cu un limbaj atent la cele mai fine nuanţe care ţin de retorică sau de tăietura versului.

Pe de altă parte, volumul urmăreşte traseul istoriei personale, prin deplasarea (mai degrabă fizică decât mentală) de la sat la oraş. O asemenea micro-epopee marchează transferul de cutume şi imagini spaţiale, ca sursă a unei identităţi hibride, rural-urbane. Este vorba, în fond, despre o poezie a pragului existenţial, care semnifică, de multe ori, un prag metafizic între materia vieţii şi cea a morţii („sub noi e mlaştină/ în fiecare zi dispare/ un etaj şi apare altul/ nici nu avem unde/ să ne îngropăm morţii", p. 55). În ultima parte a volumului, autorul devine mai reflexiv şi autoanalitic, deoarece perspectiva distantă este înlocuită cu un act confesiv, care îşi are originea în maturizarea viziunii despre erotism şi sexualitate, pe care personajul-copil le-a perceput până acum în starea lor brută, nerafinată.

Chiar dacă unele versuri sunt disfuncţionale din cauză că tehnica ratează ideea poetică sau conexiunea unor imagini intenţionat create ca să comunice semantic (vezi poemul *cine bate covoarele*), volumul lui Marius Aldea se află deja, în biblioteca personală, pe raftul cu cele mai bune cărţi de poezie din ultimul an.

■ Marius Conkan

CALENDAR

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Ţic (m. 1992)
1.01.1938 – s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1948 – s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 – s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1958 – s-a născut Vasile Şelaru (m. 2015)
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coşovei (n. 1954)

2.01.1891 – **s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)**
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1967 – s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 – **s-a născut Nora Iuga**
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – **s-a născut Claudiu Mitan**
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchiţeanu
5.01.1946 – **s-a născut Voichiţa Sasu**
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 – a murit Laura Dragomirescu (n. 1893)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – **s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)**
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – **s-a născut Stelian Ţurlea**
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

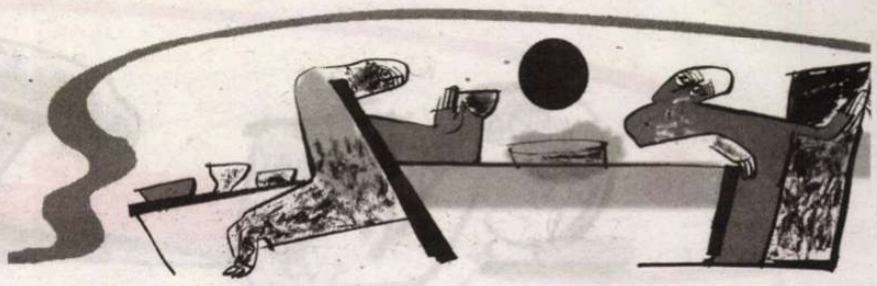
7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1993 – a murit Ştefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

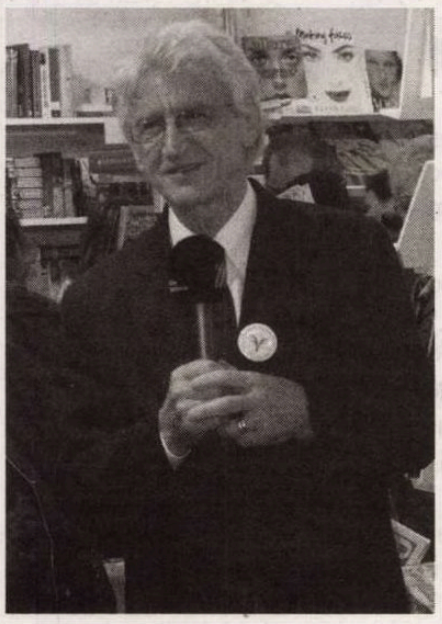
8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 – s-a născut Dan Floriţa Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – **s-a născut Ioan Lascu**
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Profesorul nu era o „vedetă”, nu ţinea (la) prima pagină a ziarelor şi se ocupa de lucruri serioase. Opera şi amintirea sa sunt, însă, inatacabile în sine şi constituie una dintre certitudinile reconfortante ale literaturii noastre contemporane.





In memoriam Florin Manolescu

Creativitate şi seriozitate

Opera lui Florin Manolescu contrazice convingerea, larg răspândită la noi, conform căreia nu este posibil să fii, în acelaşi timp, creativ şi sistematic. Că nu se poate să te afli în avangarda teoretică a criticii şi să fii, în acelaşi timp, un istoric literar „de şcoală veche”, adică posedând toată informaţia la zi. Că nu numai *dascălii* (cum spune undeva Ion D. Sîrbu), cei care stârnesc emulaţii fără să ştie ei înşişi carte, ci şi *profesorii* adevăraţi pot stimula vocaţii şi întreţine un climat deschis faţă de noutate.

Deşi mi-a fost profesor şi chiar m-a debutat, l-am cunoscut pe Florin Manolescu mai întâi prin cărţile sale. În primul rând, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (1983), al cărei ecou critic a declanşat întregul proces de recitire a operei clasicului junimist. Proces cu impact mult mai larg decât simpla reinterpretare a unui scriitor.

În fapt, reîntoarcerea la Caragiale, din ultimii ani ai regimului comunist, ca urmare a dezbaterilor declanşate de cartea lui Florin Manolescu, a adus, pe lângă alte câteva interpretări inovatoare ale operei caragialene (datorate lui Ştefan Cazimir sau Mircea Iorgulescu), şi o reconfigurare a efigiei spirituale naţionale puse, până atunci, exclusiv sub semnul lui Eminescu. O reconfigurare polemică, în primul rând faţă de pretenţia regimului ceauşist – şi a ideologilor săi de la *Luceafărul* şi *Săptămâna* – de a da o înfăţişare naţionalist-comunistă culturii noastre.

E prea mult, desigur, să vorbim de „rezistenţa prin cultură”, dar e cert că repoziţionarea lui Caragiale, ca a doua faţetă complementară a efigiei spiritului naţional, a reverberat dincolo de istoria literară. Filmul lui Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, revenirea generaţiei '80 la proza scurtă şi la procedeele auditive sau poetica nouăzecistă a „realismului semnificativ” intră şi ele în aceeaşi paradigmă, a *întoarcerii la Caragiale*, ca formă a reafirmării spiritului critic şi a refuzului redogmatizării protocroniste.

Cartea, în sine, stă în picioare şi astăzi. Printr-un ingenios şi bine temperat amestec de naratologie şi teoria receptării, exegetul a recuperat o dimensiune-cheie a spiritului caragialean, ocultată de deceniile de insistenţă asupra „realismului critic” şi a „satirei la adresa burghezo-moşierimii”: dimensiunea *creatorului* Caragiale. A scriitorului profesionist, care-şi regizează nu doar piesele, schiţele şi momentele, ci şi receptarea. Care nu scrie nici sub presiunea unei „inspiraţiuni fără seamăn”, nici a unui „imbold moral”, ci a unui înalt ideal estetic, urmărit cu sagacitate. În interpretarea lui Florin Manolescu „Moş Virgulă” îl concurează serios (şi pe bună dreptate!) pe „nenea Iancu”.

De asemenea, prin selecţia de texte jurnalistice ignorate, pe care o oferă ca *addenda*, exegetul mai zguduie un clişeu adânc înrădăcinat în conştiinţa publică. Clişeu care spune că *nu am ieşit nici azi din Caragiale*. Da, este adevărat, dar nu în sensul că trăim încă într-o epocă a păcatului inocent, de care se poate râde senin, şi a moravurilor biciuite prin intermediul comicului. Trăim, dimpotrivă, într-o epocă dură, urâtă, pe care a anticipat-o o altă vorbă de spirit a lui Moş Virgulă: „Copiii noştri vor avea poate de ce să plângă – că noi am râs destul.” Râsul *răbdat*, preschimbat de scriitor în cuvinte, într-o operă atent construită şi într-o relaţie de lectură anticipată de un mare strateg textual, s-a răzbunat – metaforic vorbind – ulterior, în tragediile şi neîmplinirile româneşti ale secolului trecut... *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* a deschis calea reinterpretării clasicului junimist, până la imaginea de azi, complet răsturnată, a unei „lumi a lui Caragiale” care *nu* este lumea românească de la 1900, ci lumea *gazetelor* româneşti ale epocii, după cum a demonstrat Ioana Pârvulescu.

O altă carte a lui Florin Manolescu, *Literatura SF* (1980), m-a interesat mai puţin până să intru la Litere. Fac parte dintr-o minoritate a adolescenţilor anilor '80 neinteresaţi de SF şi, prin urmare, strălucita sinteză a profesorului nu m-a atras până în 1991, când, urmând cursul său opţional dedicat literaturii de consum, am citit-o cu alţi ochi. Cercetarea este o sinteză a fenomenului literaturii de *science-fiction*, dar este, de fapt, mai mult decât atât: în acea atmosferă prudentă, în care anumite specii de bază ale literaturii de consum (romanul poliţist, de pildă) erau mai mult sau mai puţin marginalizate de cenzură, Florin Manolescu, profitând de statutul acceptat al SF-ului, a propus o regândire a paradigmei/paradigmelor literaturii. Una în care, utilizând criteriul funcţional al receptării, să nu mai tratăm *paraliteratura* drept *infraliteratură*, nedemnă a fi analizată şi comparată cu literatura „adevărată”. Dacă SF-ul este literatură (şi este!), atunci totul este literatură. Depinde doar de lector cum o citeşte şi o interpretează.

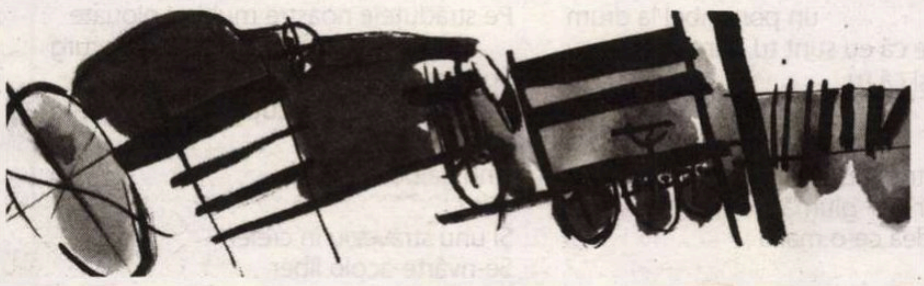
L-am întâlnit, apoi, pe Florin Manolescu, alături de Ovid S. Crohmălniceanu, conducând şedinţele Cenaclului „Junimea”, în anii 1988-1989. Când veneau la şedinţe, pe lângă „veteranii” Mircea Nedelciu, Ioana Pârvulescu, Ion Bogdan Lefter, şi mai noii Ion Manolescu, Ara Şeptilici, Cătălin Ţârlea sau Alexandru Pleşcan. Deşi scurtă (începuse în 1986), această ultimă fază a cenaclului este indispensabilă pentru a înţelege fenomenul nouăzecist şi, totodată, adevărul implacabil că anul 1989 nu a reprezentat o bornă literară, iar codul literar de azi rămâne cel de atunci. Cenaclul „Junimea” a evoluat, în acei ultimi patru ani, de la radicalismul experimentului anti-*establishment* către pluralismul postmodern actual. Evoluţie în care concepţia literară a lui Florin Manolescu, aşa cum fusese ea expusă în *Literatura SF*, a jucat un rol deloc neglijabil.

La fel de fertilă a fost şi scurta, dar intensa activitate de cronicar literar a lui Florin Manolescu, până la plecarea sa ca profesor la Universitatea din Bochum (lector din 1993, profesor titular din 1995). În special între 1990 şi 1993, în paginile noii serii a revistei *Luceafărul*, profesorul a fost, cred, cel mai sistematic şi mai echilibrat cronicar al zbuciumatei noastre tranziţii literare. Unul atent la noile apariţii, în pofida „zgomotului de fond” care cuprinsese întreaga societate, şi capabil să disocieze, de pildă, în cuprinsul unui volum cum a fost cel al lui Petre Stoica, *Piaţa Tien-an-Men II*, poezia adevărată de entuziasmele conjuncturale. Repertoriul acestor ani poate fi aflat în volumul *Litere în tranziţie* (1998), obligatoriu pentru o istorie recentă a literaturii române.

În fine, activitatea critică a lui Florin Manolescu este încoronată de *Enciclopedia exilului literar românesc* (2002, ed. rev. şi adăug., 2010). În alte culturi, asemenea opere se lucrează de către colective de cercetare, dacă nu de institute întregi. Profesorul a conceput-o şi elaborat-o singur, în Germania, departe de orice bibliotecă românească, fără băncile de date digitale de azi şi utilizând, preponderent, corespondenţa poştală! Impresionantă prin informaţia exhaustivă, dar şi prin echilibrul între politic, cultural şi literar, între factologie şi interpretare, enciclopedia este, în opinia mea, una dintre cele 10 cărţi fundamentale pe care critica şi istoria literară le-a furnizat, după 1989, culturii române. Cu toate că, astăzi, tematica exilului literar şi-a pierdut, vai!, actualitatea, ca mai toate temele reale, de altfel.

Am lăsat la urmă opera de prozator şi diarist a profesorului, din volumele *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile* (2002), *Mentaliştii. Alte nouă povestiri incredibile* (2009), respectiv *Cu ochii pe mine. Jurnal român-german* (2010). Nu pentru că merită lăsată la urmă, ci pentru că a reprezentat o faţetă a spiritului său care s-a manifestat mai târziu. Proza de ficţiune a lui Florin Manolescu nu este ilustrarea teoriei literare a lui Florin Manolescu, ci un joc superior al spiritului, pornind din aceeaşi rădăcină ca şi opera sa critică. Dar la noi, din păcate, când un critic scrie şi literatură, cu greu reuşeşte să convingă că nu este vorba de un răsfăţ sau de un experiment gratuit.

Cu toate că opera lui Florin Manolescu s-a bucurat de o unanimă preţuire (fiind, practic, lipsită de contestaţii, ceea ce la noi e rar), ea nu ocupă încă locul meritat în ierarhiile publice. Profesorul nu era o „vedetă”, nu ţinea (la) prima pagină a ziarelor şi se ocupa de lucruri serioase. Opera şi amintirea sa sunt, însă, inatacabile în sine şi constituie una dintre certitudinile reconfortante ale literaturii noastre contemporane. Iar acest fapt e mai important decât succesul la galerie.



■ Răzvan Voncu

poezii

Ioan Moldovan

Rescrieri noi

postscris

am vaga impresie că nu fac deloc bine
tot plângându-mă în stânga,
în dreapta –
dar știu că am fost mâncător de miere
de-albine

sunt locuri unde nu mă mai duc
unde n-am ce să caut
azi am schimbat doar propoziții simple
trebuie să fiu mai precaut
când repet în viață că-s viu

nici nu știu ce să deschid mai întâi –
caietul de Griji, caietul de Nepăsări
și-i de-abia șapte dimineața
colo mai spre seară
voi uita cu plăcere bizarele mele
îndeletniciri
ce-mi lasă o ultimă rouă pe față

cocoșii tocmai ies din ograzi
și pier prin aceleași secole vechi
din Oradea. Ei sunt singurii clopoței
care – tinga-linga! – îmi mai sună-n
urechi

Dragă,

Sunt sănătos, tocmai îmi văd chipul în
termopanul de la bucătărie. E foarte
târziu, deci e foarte devreme. Te rog
să-mi trimiți un top de hârtie din cea
bună să-mpachetez nisipul care se
cerne.
Să știi că-s bine, deși mai pierd și eu
ceea ce de fapt n-am avut și astfel încă
de viu adorm și eu cu tine-n gând pe
scândurile ude.
Și ce!? Printre mainimicurile eterne cine
ne-aude?

o veste bună

Plin de goluri și îmbătat de resuscitări
Acasă mă întorc de peste mări și țări

Și totuși nu sunt grec

Mâine voi trimite un corb și
un porumbel la drum
să anunțe că eu sunt tu, sunt altul
precum și că tu
ești el

Petrec într-o veste bună: ta twam asi
și desigur e-o glumă
c-om vedea ce-o mai fi

Ce-adormitoare melancolie
de-a număra câți urmași
vor ajunge-a păși pe propriii-ți pași!

nu o să reinventezi tocmai tu ceața

Dacă el de dincolo ne ajută cât poate
Cum să se mai cheme moartea moarte

În schimb vine de niciunde un bărbat
amenințător
Să ne treacă puntea

Suflă vânt de martie în luna august
Și tu îl auzi abia în octombrie anul viitor

mi-s tălpile buboase
mi-e mâna îngropată

Tu citești în oglinda retrovizoare
O mare stranietate: realitatea e
mai mică

Nu ne rămâne decât să ne punem
panglica roz la pumnișor
Să mai înghițim un pumn de cenușă
Să nu ne fie frică
De bărbatul acesta înfricoșător din ușă

oul negru

Nu mai am pe unde umbla brambura
Până și-n pod s-au închis toate
granițele
Pretutindeni cresc piramidele de
lucruri aruncate în sus
În curând voi intra în casta
rău-platnicilor
Cu hotărâri ridicole vin la ușa
de serviciu
Cu delăsări compensatorii mă retrag
în depou
e-un somn cât casa în balta asta
și-n limbul de pe limbă
doarme neîntors același ou negru

doar unu

Azi am uitat să merg la seminarul
de latină
Uite mă sună o măicuță și zice: noi
suntem doar două
Și eu în gândul meu: și ce? Eu sunt
doar unu

Spre miezul nopții ajung movilă grea
de sfeclă de zahăr
Pe străduțele noastre mulțimi plouate
se scurg

Spre vechile pornografii
Pe masă doar atât: cuțitul și două mere
Unu roșu
Unu galben

Și unu străveziu în creier
Se-nvârte-acolo liber
De orice gravitație

clip

deschid fereastra turcoaz
apoi îmi pocnesc oasele
apoi e ziua unirii într-un bar din alba
iulia
apoi scriu scrisori lui ienăchiță dintr-un
bar din lisabona
apoi ce mi-e dat să văd, Doamne
putin dă de băut
stalin dă de băut
urlă-amândoi să-i duc la casa lui iosif
din lunca vișagului
afară între timp plouă ninge
ramurile merilor perilor se frâng
de mere de pere
mă uit pierdut în blidul cu linte

sunt eu

oboseala de-a fi măr de-a fi păr într-o
livadă transilvană
mă dă gata și-s tot mai neîncrezător
în rezistența corturilor noastre
deasupra cărora fâlfâie și pocnește
mainimicul

grupaj

el abia urma să fie

merge să mai prindă câteva cuvinte
de pe urmă
ale mamei sale

e bătrân

suntem o vreme reali ca scrisul în
autobusul legănător

în condiții de artă aș fi scris artistic
așa, mereu trage cineva cu ochiul
miroase a șoricei, a făină de mălai,
a ieșire din iarnă
cu intrare în cămara de bucate

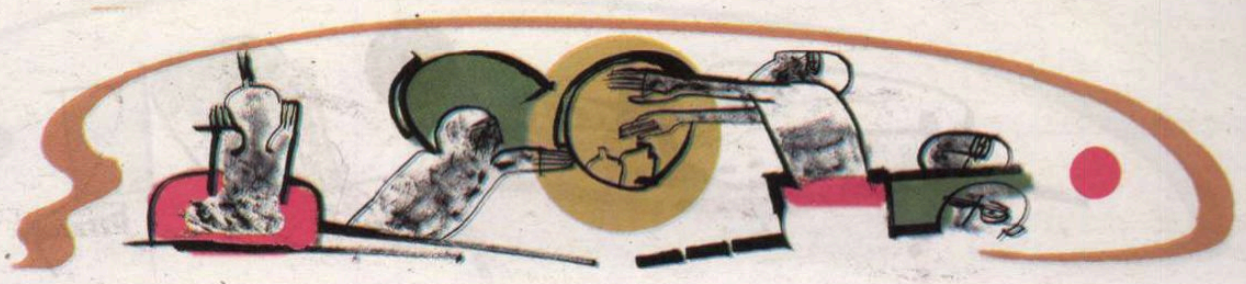
e bătrân

noi eram demult orfani
el abia urma să fie

obsedați cam toți de caligrafie

afară soarele-i soare, gunoaiele rezistă,
vor tranzita
perioada lor de grație
sunt de vânzare clădiri vechi
se ridică altele noi, gunoaiele rezistă

noi eram demult orfani cu ieșire
din iarnă
cu intrare în autogara albă de foame ■



Împărtășesc, asemenea lui G. Călinescu, convingerea că literatura română este „una singură și indivizibilă”.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Două cărți despre poeții optzeciști

Prima carte este un studiu amplu intitulat *O istorie a Cenaclului de Luni* (Cartea Românească, 2015) și aparține lui Daniel Puia-Dumitrescu, un tânăr absolvent de teologie, care a studiat la Sibiu și la Leeds și a făcut apoi un doctorat în filologie la Brașov.

Nu este prima lucrare despre Cenaclul de Luni, dar este, dacă nu mă înșel, a doua scrisă de cineva pentru care cenaclul de la Casa studenților „Grigore Preoteasa” (1977-1983) este istorie. *Et pour cause*: autorul s-a născut în 1980. Concepția cărții este diferită de a celor anterioare. În „Introducere”, Daniel Puia-Dumitrescu explică de ce a socotit necesar să recurgă într-un studiu cu caracter istoric la „tehnici sociologice”, citând numele câtorva autorități în materie. Explicația mi s-a părut un pic fastidioasă. Cartea e structurată astfel: un prim capitol examinează prezența membrilor Cenaclului în arhivele fostei Securități; al doilea trasează istoria propriu-zisă a Cenaclului prin intermediul unor interviuri solicitate de autor membrilor sau prin intermediul unor intervenții publicistice ale unora dintre ei. Important este că autorul a consultat dosare aflate la CNSAS, din care extrage informații pe care le consideră utile, nu atât pentru fizionomia morală și intelectuală a poeților, cât pentru atmosfera politică în care s-au ținut ședințele Cenaclului. Această țintă a studiului îl determină, probabil, pe Daniel Puia-Dumitrescu să arunce o privire și în dosarele unor scriitori care nu s-au numărat printre membrii Cenaclului, dar pe care îi consideră „apropiați” acestora. Dacă participanții au exclusiv dosare de urmărire informativă, printre „apropiați” sunt și câțiva informatori, recrutați tocmai spre a-i „supraveghea” pe colegii lor. E cazul lui Mircea Nedelciu, căruia Securitatea i-a trasat sarcina de a-i urmări pe Ion Bogdan-Lefter și pe Mariana Marin, dar „al cărui aport în munca informativă s-a dovedit nesatisfăcător”, după cum afirmă un ofițer în raportul său. Ion Groșan, în schimb, a furnizat unele informații, deși nu direct referitoare la cenacliști și, cu atât mai puțin, la Cenaclu. Nu prea văd rostul includerii pe lista „apropiaților” a lui Nicolae Breban (nu-mi amintesc să fi luat parte la vreo ședință, în pofida faptului că autorului i s-a spus de către unii dintre participanți că ar fi fost prezent), a lui Dorin Tudoran, Radu Săplăcan, Gheorghe Iova sau Eugen Suciu, chiar dacă numele lor apar în dosarul unuia sau altuia dintre cenaclîști, lucru de altminteri normal în mica noastră lume literară din jurul lui 1980. Capitolul al doilea este, în multe privințe, cel mai interesant. Sigur, noi nu avem încă ceea ce aș numi o cultură a acestui fel de a face istorie care este interviul. Dan Pavel a avut o tentativă asemănătoare, printre puținele, schițând istoria Convenției Democrate. Problema modalității cu pricina este relativa lipsă de control din partea autorului în privința declarațiilor pe care le consemnează *expressis verbis*. Că ele sunt adesea contradictorii, e normal. Normal e și a nu le pune la îndoială: intervievații trebuie crezuți pe cuvânt. Nu le rămâne autorilor decât soluția confruntării decente a opiniilor care nu concordă și a tragerii unor concluzii personale cît se poate de prudente. Ceea ce Daniel Puia-Dumitrescu face cu mai mult succes decât Dan Pavel, sociolog de meserie, acesta, poate și pentru că dezacordurile sunt mai puțin bătătoare la ochi în cazul cenacliștilor decât în acela al politicienilor. Pe scurt, în ciuda unor mărunte inexactități, o carte utilă, pe care o recomand îndeosebi tinerilor poeți de azi care dovedesc câteodată o memorie scurtă.

Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 464 pag.

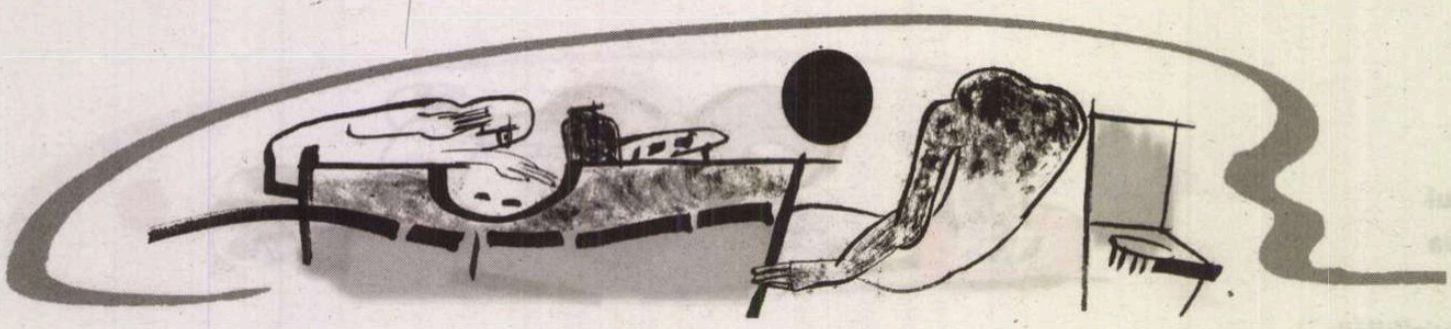
111 Cele mai frumoase poezii ale generației '80, Coordonator Cosmin Ciotloș, Editura Nemira, București, 2015, 280 pag.

Cea de-a doua se intitulează atrăgător *111 cele mai frumoase poezii ale generației '80* (Nemira, 2015) și este o antologie alcătuită de Cosmin Ciotloș, cronicar, până nu demult, al **României literare**. Cele 111 poezii sunt opera a 28 de poeți optzeciști. Autorul adaugă, ultimul pe listă, cu voie proprie, un *guest star*, și anume pe Mircea Ivănescu. N-am prea înțeles plecăciunea la o Înaltă Poartă precum poetul și traducătorul sibian de curând decedat. Să fie pentru că i-a dedicat o poezie lui Tudor Jebeleanu, iscusitul ilustrator a cel puțin două din cărțile optzeciștilor? Sau pentru că le-a dat acestora câteva replici poetice inspirate de volumul *Cinci*? Două sunt lucrurile pe care le comportă comentariul la orice antologie: selecția numelor și relevanța textelor. Să le luăm pe rând.

Știu mai bine decât oricine că a comenta selecția numelor dintr-o antologie este la fel de falacios cu a o comenta pe aceea dintr-o istorie literară. Așa că n-am să insist asupra subiectului decât spre a-l întreba cordial pe autor de ce, dacă s-a oprit la Ion Mureșan, care nu este propriu-vorbind optzecist, poate doar prin vârstă, i-a ignorat pe Vasile Dan și Gabriel Chifu, primii debutați din generație, cu puțin înaintea precocelui Traian Coșovei, și cel puțin la fel de valoroși. Asta, în condițiile în care sunt antologați poeți azi uitați, și nu numai fiindcă au murit de tineri, ca Dinu Regman sau Călin Angelescu. Și dacă sunt antologați poeți care nu mai scriu demult poezie, de ce lipsește Domnița Petri? Mai am exemple destule, dar, cum spuneam, selecția îl privește, în definitiv, pe Cosmin Ciotloș și conștiința lui (nu numai) literară.

Mai greu îi va fi autorului să ne explice selecția textelor. El se declară fan al poeților generației optzeci și își propune, până la un punct, să facă și operă de recuperare. Precizează apoi, în mod ciudat, că a urmărit să nu rețină nici un text din antologia faimoasă a lui Alexandru Mușina, cu care, mărturisește în scurta prefață că a crescut, „nu ca urmare a vreunei vanități personale, nici numaidecât din dorința de a-mi sublinia autonomia ci, pur și simplu, din respect pentru spiritul de un liberalism contagios al autorului”. Mușina fiind un optzecist cu desăvârșire atipic, mai ales în ideile sale, clar reflectate în antologia din 1993, opțiunea lui Cosmin Ciotloș de a se ține deoparte poate părea justificată. Dar nu cred că se poate justifica celălalt criteriu declarat de Cosmin Ciotloș și anume alegerea deliberată a unor texte mai puțin cunoscute din optzeciști, ocolindu-le pe cele „reprezentative”. Partea proastă este că marca nici unui poet nu se recunoaște judecând după poeziile din antologie și, cel mai puțin, se recunosc tocmai poeții a căror marcă este indelebilă: Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Marta Petreu, Viorel Padina, Alexandru Mușina. Impresia e de oarecare excentricitate. Chiar dacă e intrată în conștiința literaturii noastre, poezia generației optzeci n-a primit, cu excepția unui Mircea Cărtărescu, botezul manualelor și nici a marelui public, cum s-a întâmplat imediat, e drept, în circumstanțe foarte diferite, cu poezia generației șaizeci, așa că reprezentativitatea ei rămâne un lucru important de probat pe mai departe. Cosmin Ciotloș o știe foarte bine: „Mă întreb dacă faima vreunuia dintre aceștia poeți (optzeciști) încântători rivalizează cu cea pe care o aveau, la începutul anilor 1990 (ca să păstrăm intervalul) Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alți autori (nu-i vorbă, remarcabili) din același contingent [...] E vorba de o notorietate salubră [...] De ce nu i-am acorda Marianei Marin o prețuire comparabilă cu cea pe care părinții noștri i-o rezervau, să zicem, Ilenei Mălăncioiu?” Să precizez că nu e însă vorba de noi, criticii literari, ci de acel public, mai mult sau mai puțin, cultivat, dar care citește poezii doar în anii de școală. Tocmai de aceea o antologie a poeților optzeciști trebuia să se bizuie încă azi pe reprezentativitatea textelor. Prea multă originalitate strică. ■

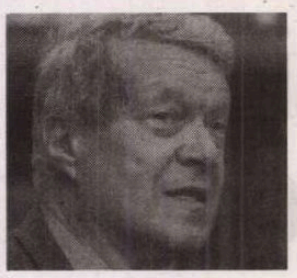
Postscriptum. Rămasă vacantă, după despărțirea de titularul ei, Cosmin Ciotloș, cronica literară a revistei noastre ar fi trebuit încredințată altui tânăr critic, precum aceia care s-au perindat de un sfert de secol încoace. Vacanța a fost decizia mea, dar și, într-un fel, alegerea lui Cosmin Ciotloș. Cum un cronicar literar nu se fabrică de la o lună la alta și nici nu e normal ca o revistă să nu aibă unul (cum s-a întâmplat în toamna lui 1977, când cenzura a interzis apariția săptămânală în revistă a numelui meu), iată că, deși am promis nu o dată că nu voi mai scrie cronică literară, revin, măcar pentru o vreme, la genul critic care m-a consacrat. Un motiv este și că, după ce am dat de-a lungul deceniilor din urmă o șansă câtorva critici tineri (n-aș vrea să înțelegeți că regret), am simțit nevoia să dau, nu atât mie însumi, cât cronicii literare o șansă. Și asta, fiindcă eu împărtășesc, asemenea lui G. Călinescu, convingerea că literatura română este „una singură și indivizibilă”, și nu doar geografic, ci și istoric: am remarcat că tinerii mei contemporani scriu mult mai des despre cei din generația lor și, încă, de obicei, cu o bunăvoință care nu prea are de-a face cu critica. Egalată doar de reaua-credință în judecarea celor din generația bătrână. O astfel de atitudine creează impostură. Una cu atât mai gravă, cu cât spiritul critic este aproape complet absent din presa scrisă cotidiană și din mass-media, când e vorba de literatură. Citiți, vă rog, „Ochiul magic” de la pagina douăzeci și opt a numărului de față și veți descoperi de ce cred că pariul, de două ori riscant, al tinerilor cronicari a dat naștere unor mici vampiri literari însetați de sângele bătrânilor scriitori. În ce mă privește, vă promit că-i voi trata și pe unii și pe alții fără vreun *parti-pris* și că vă voi spune onest ce impresie mi-au făcut.



Povestea vieții lui Vintilă Horia se conturează ca un roman al formării sale.

centenar vintilă horia

■ ex libris de mircea anghelescu



Mărturia unei formări

Autor dificil, imposibil de prins într-o formulă sintetică deși consecvent în principalele lui opțiuni, Vintilă Horia este încă un scriitor puțin cunoscut în țara natală și de suflet: dovadă că centenarul nașterii sale a fost recent sărbătorit la Universitatea din Alcalá de Henares, unde a fost profesor, dar nu și la cea din București.

E adevărat că opera lui n-a pătruns în cercurile mai largi ale cititorilor români: mai bine de două treimi din cărțile sale n-au fost publicate aici nici după 1989, de pildă eseurile despre „meseria de romancier" sau despre „literatură și disidență", romanele *Le voyage à San Marcos* sau *Marthe ou la seconde guerre*, după cum nici măcar celebrul *Journal d'un paysan du Danube*, tradus în italiană și spaniolă, n-a fost încă tradus și în română. Este firesc deci ca descoperirea și publicarea unor „memorii" începute încă în 1985 și neterminate la moartea sa în aprilie 1992, să fie percepută ca un eveniment major, cu repercusiuni asupra receptării întregii sale opere de către cititorii români, și să fie primită cu interes și în străinătate.

Intitulate *Memoriile unui fost săgetător* și scrise în românește, adică înainte de romanul *Mai sus de miază-noapte*, despre care s-a crezut la un moment dat că ar marca revenirea lui Vintilă Horia la limba română, aceste amintiri încep cu cele mai vechi imagini dintr-o existență sortită parcă unor necurmate peregrinări căci, la abia câteva luni, copilul este dus din Segarcea natală la Vaslui, în casa bunicilor materni, cât timp tatăl este plecat la război. Imaginile retragerii rușilor de pe front, plasate spre sfârșitul anului 1917 sau în cel următor, sunt foarte probabil reconstituite din povestirile familiei, căci nu puteau fi amintirile unui copil de mai puțin de doi ani, dar e important să observăm iluzia autorului, care se încrede adeseori în capacitatea sa de a reține și reproduce fapte la care a fost martor, descifrate și înțelese mai târziu. Este indiscutabil că el are o remarcabilă putere de a reconstitui ambianța și detaliile unor scene importante din viața sa încât repetarea la vârsta maturității a unor trasee și întâlniri din copilărie („reproducerea fidelă în imagini mărite a acelei uverturi semnificative") i se impune ca fiind treptata conturare a unui *destin*. Repetarea unui tipar al faptelor care capătă semnificații importante și o anumită continuitate în pofida cronologiei sau a determinărilor materiale duce la o viziune mitică a marilor cicluri existențiale în care individul, prin anumite semne, este introdus pe căi sustrase ordinii profane. El nu mai crede în înlănțuirea cauzală, mecanică, a evenimentelor pe măsură ce înțelege această ordine spirituală ca o ieșire din experiența cotidiană: „nu mai am încredere în Istorie ca atare" (p.135). Cu alte cuvinte, Istoria nu este accesibilă oamenilor care o trăiesc, nici pentru a o influența, nici pentru a o înțelege: „am învățat că Istoria nu e în mâna oamenilor și că, numai abordând conceptul de *metapolitică* la modul cel mai realist posibil, avem șanse de a înțelege ce se întâmplă" (p.192). Este de înțeles deci de ce autorul este adus la un moment dat să precizeze că „scopul acestor memorii nu e acela de a face critică literară, ci de a descurca ițele unui destin", al său, desigur, dar și al țării cu care se identifică. Iar identificarea merge până la cel mai radical gest, acela al sinuciderii simbolice, când încrederea sa în „stat", în entitatea reprezentativă a țării și în conducătorii ei, este trădată: așa se explică de ce, în momentul când află de cedarea fără luptă a unor bucăți din trupul țării, vede ca singură soluție onorabilă pentru el, consilier la Ambasada Română de la Roma, să pătrundă în Columna lui Traian și să se spânzure sus „în semn de tragică contestare a infamei cedări" (p.165).

Această concepție tragică despre destin și implicațiile sale concrete în viața individului este întărită de sfârșitul războiului, cu toate consecințele cunoscute asupra divizării lumii și ocupării țării de armata sovietică, când scriitorul emigrează în Argentina. De aici nu-și mai putea pune problema unei reveniri, pentru că aceasta nu mai era posibilă „în sensul că locul însuși al întoarcerii dispăruse de pe hartă, fusese scufundat într-un infern schimbător la față și la suflet...". Important este că această despărțire este pur materială, fără legătură cu spiritul lucrurilor care continuă să trăiască în el („la București, dacă m-aș întoarce, aș recunoaște imediat totul, tot ce nu s-a schimbat bineînțeles. Fiecare casă, fiecare monument, magazinele, fațadele, culorile, parcurile, statuile"), iar identitatea sa profundă nu cuprinde doar „Țara" (scrie întotdeauna cuvântul cu majusculă), ci și Europa cu spiritul ei tutelar, căci opera la care visa generația sa era una „din care să dăm de băut unei generații europene. Cred că în acest fel ne situam pe o linie românească, etern prezentă în istorie, însă niciodată dusă la bun sfârșit" (p.147).

Poate că aceste predispoziții și formația sa, oarecum haotică, în cercul *Gândirii* și apoi al tinerilor dezgustați de politicianismul epocii și de abuzurile lui Carol al II-lea, explică lunga evoluție a unui spirit frământat și dornic să găsească el însuși soluția ieșirii din criză. Deocamdată încerca să îmbine tradiția autohtonă cu gândirea europeană pe care o cunoscuse, ca și Eliade, în Italia, „una din revelațiile cele mai adânci ale vieții mele", cum spune undeva , și simțea că „ieșeam din forma primă a culturii românești în care mă născusem și fusesem crescut, pentru a cuprinde o suflare românească superioară, contemporană în spirit cu alte forme... însă de care era greu să te apropii în mod rațional sau conștient dacă nu ieșeai din Țară și dacă nu contactai direct fiecare spirit local în parte. Exilul mai târziu mi-a completat această formație. Știu astăzi că sunt un european născut în România, așa cum cineva era înainte un român născut în Oltenia, sau un spaniol născut în Castilia". Ideile lui europeniste sunt afirmate de altfel încă din 1938 și reluate după replica lui Ștefan Baciu din „Universul literar".

Europenismul tinereții sale, care s-a format la luminile Renașterii italiene și ale Spaniei lui Unamuno, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors și Ramiro de Maetzù, care „încercau să găsească un rost felului de a fi spaniol", implica o viziune critică a țării și a regelui care „a distrus ultima șansă a democrației de a prinde la noi și s-a prezentat în fața istoriei, în anii teribili dintre 1939 și 1941, când toată Europa era în flăcări, cu o Românie slăbită, degradată și descompusă și cu o armată ca vai de lume" și a capitalei căreia Paul Morand îi făurise o imagine „destul de discutabilă, îndepărtată de realitate", într-o carte ușurică pe care.o condamnă și cu alte ocazii. I s-a părut că eșecul acestei viziuni înseamnă eșecul ființei umane înseși în încercarea de a se salva („Creștinismul a încercat timp de două milenii să ne îndrepte și nu a reușit. Cu atât mai puțin Stalin, Lenin, Hitler, democrații, filosofii laici, masele isterice, proletarii inculți, burghezii universitari sau societățile de binefacere", p.143) și că „toate epocile realiste termină în hecatombe de deziluzii". Din ruinele acestei catastrofe generale, care este eșecul idealismului și iluziilor generației Primului Război Mondial, de la Cezar Petrescu la el însuși, nu se poate salva decât proiectul unei lumi paralele, „mai bună, inventată, opusă unei realități falimentare". Aceasta este literatura lui, care-și trage „ca din ruinele unei vaste catastrofe, fragmente de vise amestecate cu fragmente de amintiri. Din acest puzzle e făcută întreaga mea literatură".

Pe scurt, soluția după o scurtă epocă de iluzii și căutări fără rezultat și după un război pustiitor, este să se retragă din realitate: „mă retrag în munți, vreau să spun în proiectele mele literare, unde mă ascund de furiile cotidiene și pun la cale o altă lume". Prizonier în Austria, după 1944, trăind din expediente în Italia, unde află de condamnarea sa în țară, mic funcționar de bancă și lector de limba română în Argentina, unde colaborează la gazete locale, în 1953 ajunge în Spania cu o bursă și devine funcționar de succes, dar se decide să abandoneze totul pentru a nu rata literatura, la care nu renunțase niciodată. În 1957 ajunge pentru prima dată în Franța unde îl cunoaște pe Raymond Abellio, inginer pasionat de numerologie și autor de proze esoterice al cărui roman (probabil *Les Yeux d'Ezéchiel sont ouverts*) îl impresionase încă din Argentina. După cum mărturisește, cartea acestuia „mi-a deschis căi către alt fel de a scrie romane și de a contempla pădurea contemporană, sau mai bine zis jungla după-războiului" și, probabil, aici găsește modelul pe care îl căuta (nu era singurul: va fi urmat și de J.Pârvulescu) pentru a așeza o lume paralelă, mai bună și mai semnificativă decât aceea reală, înglodată în propria ei ticăloșie și neputință. Locul ideal pentru această trecere este pădurea, cu arborii bătrâni între care te cufunzi ca într-un mister, pădurea pe care o cunoscuse în adolescență pe valea Râmnicului până la Poiana Mărului, care l-au ajutat mai târziu să alcătuiască, cum spune el, peisajul major al romanelor sale: „Urcam prin pădurea fără vârstă, prezentă acolo de pe vremea când, prin același peisaj, avea să urce Ovidiu din *Dumnezeu s-a născut în exil*, mă trânteam la pământ pe mușchiul parfumat și răcoros, pe o culme de pe care se vedea Muntenia de-o parte și Moldova în cealaltă... și respiram țăria vegetală... îmi umpleam plămânii de sucul pământului, din *miresmele din care și eu eram făcut* (subl.ns.)". Este peisajul din basme și din balade, din *Păunașul codrilor* (el numește așa romanul *Cu paloșul* al lui Radu Rosetti, „cartea cea mare a copilăriei mele"), „Mihu copilul din copilăria mea", care „se înrudea într-un fel peisagistic cu acel codru german unde venisem să petrec... ultima fază a războiului". Toate fac parte dintr-o lume de simboluri care îl fermecau din copilărie, gesturi echivalând cu acțiunea în sine, cum era „scena în care Mircea și cavalerii lui intrau cu caii în mare ca să o ia în stăpânire... scena cea mai frumoasă din toată istoria noastră, cea mai nobilă, mai tradițională, mai medievală, mai grandioasă și mai mitică".

Reconstituită astfel, din tablouri dinamice ale unei lumi în ebuliție, într-o frenezie a trăirii cu orice preț, odată cu treptata constituire a personalității unui scriitor care își găsește târziu marca identitară, în continuă disjungere de timpul în care trăiește, povestea vieții lui Vintilă Horia se conturează ca un roman al formării sale și, pe lângă evocarea numeroaselor figuri cu care se intersectează, își împlinește în cea mai mare măsură promisiunea „de a descurca ițele" propriului destin. ■

Vintilă Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2015, 333 pag.

Cu vederi eschatologice, Vintilă Horia e un inadaptat trăind drama exilului sub forma unei inițieri.

Sînt scriitori la care nervul creației le depășește puterea expresiei, în virtutea unui dezechilibru care face ca fermentul spiritual ce le curge prin vine să întreacă pigmentul estetic pe care îl pun în litere. E vorba de un exces de duh ce nu poate încăpea în litere. Ei simt mai mult decît pot exprima, caz în care expresia literară nu doar că le slujește drept surogat, dar pe deasupra surogatul ia o formă modestă sub unghi artistic. Din această categorie face parte Vintilă Horia. Literatura pe care ne-a lăsat-o e sub nivelul duhului din care și-a tras motivația.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Taurul magic

Judecat după fibra intimă, scriitorul născut la Segarcea în decembrie 1915 e croit dintr-o stofă magică, cu vădite aplecări spre misterul cosmic. Inșii cu o astfel de vînă percep lumea ca pe un mănunchi de energii al căror rost e să-i poarte spre centrul propriei existențe, caz în care viața nu poate fi descrisă decît în termeni de destin, la fel cum biografia e doar pojghița sub care tresaltă suflul providenței. A încerca să le spui că viața poate fi uneori absurdă ar fi un efort zadarnic, iar în *Memoriile unui fost săgetător* vezi cum trecutul își adună cioburile spre a le strînge într-un edificiu cu sens. Lucrul e cu atît mai izbitor cu cît biografia lui Horia Vintilă e un șir de rupturi cărora în aparență le lipsește sensul, exilul de după 1945 nefiind decît una din ele.

Dar înainte de a vedea ce sens are viața scriitorului, să-i lămurim natura. Avînd predispoziții magice, adică un instinct animist în virtutea căruia pare viu, fiecare lucru pe care îl atinge, Vintilă Horia are simțul naturii. Unii au flerul mumei primordiale, alții nu. Pentru cei dintîi, natura e o ființă a cărei puritate trebuie ținută cît mai departe de prezența umană. Un satir care simte pădurea cu o acuitate nefirească, adulmecîndu-i copacii, pipăidu-i driadele și gustîndu-i ceața seamănă foarte bine cu scriitorul nostru. La mijloc e o mistică a puterilor telurice grație căreia scriitorul exultă în mijlocul naturii și suferă în mijlocul oamenilor. Consecința imediată e venerarea naturii și respingerea semenilor. Satirului îi putem spune „taur magic", cu înseși cuvintele cu care poetul își descrie adolescența: „Cred că începutul unei existențe metafizice ia întotdeauna o astfel de înfățișare și că sufletul unui adolescent e arena cea mai potrivită unde vine să moară și să reînvie taurul magic care ne aleargă în sînge." (p. 91) Cu impuls liric în sînge, satirul începe să scrie poezie, pentru ca din 1934 Nichifor Crainic să-i publice stanțele în „Gîndirea", timp de șase ani cei doi aflîndu-se în relații cordiale. De altfel, dintre figurile tutelare pe care le-a cunoscut, de la Papini pînă la Jünger, pe Crainic îl va considera retrospectiv intelectualul cu cea mai durabilă influență asupra sa.

Dar taurul magic își cere drepturile, drept care vibrația lirică îi pune în mișcare două coarde: fiorul religios și nervul erotic. Pentru Vintilă Horia nu poți fi om întreg fără antena sacrului, ideea fiind reluată de cîteva ori în *Memorii*, în vreme ce asupra erosului autorul va păstra o tăcere încăpățînată. Din puținele aluzii poți deduce că satirul a fost bărbatul unei singure femei, soția lui, restul regnului feminin fiind ignorat. Oricum, natura lirică îl face inapt pentru disciplinele teoretice, căci studentul nu are chemare pentru filosofie, în care vede o scamatorie de vorbe goale, cum are oroare de Drept, pe care îl absolvă totuși în iunie 1940 „fără să fi studiat niciodată Dreptul (p. 105). Pur și simplu îi păcălea pe profesori simulînd pregătirea. În tot acest timp, impulsul poetic crește în defavoarea apetitului doctrinar. Satirul nu e un om al conceptului, ci al emoției, de aici repulsia față de doctrine. În consecință, respinge toate ideologiile în afara viziunii ortodoxe de la „Gîndirea", viziune cu care va rămîne pînă în 1992, anul morții. Natură contemplativă, va fi inapt pentru munci pragmatice (în exil va lucra pentru scurt timp într-un atelier de reparat motoare), administrative (va fi o vreme director de hotel în Italia) sau contopiste (contabil în Argentina). De timpuriu i se întipărește ideea că nu are aderență la viața socială, motiv pentru care va intra în diplomație, fiind atașat de presă la Roma și Viena în anii războiului al doilea.

Și tot acum izbucnește natura satirului, a cărui atracție pentru natură merge mînă în mînă cu mefiența față de semeni. Toată viața, Vintilă Horia va avea un ochi predispus la pasteluri și un condei înclinat spre pamflet. Volumul de memorii abundă în descrieri de decoruri (colțuri de natură, clădiri, detalii urbane), în schimb e sărac în evocări de chipuri umane. Satirul e un peisagist, nu un portretist, semn că fuge de oameni. Cînd totuși îi descrie o face cu precădere în tușe politice, cu accente de diatribă bătînd în pamflet. Cel puțin paginile despre perioada interbelică (clasa politică, Carol al II-lea și bolșevismul alogen) au o asprime francă de condei agresiv.

Mai mult, satirul își va pierde încrederea în oameni după 1945, cînd va fi martorul prăbușirii Occidentului sub valurile marxismului. Nici pînă atunci nu păstrase prea mari iluzii în privința omenirii, dar neîncrederea îi va atinge apogeul după război, cînd va simți că un intelectual care se declară solidar cu destinul omenirii e un impostor. Despărțirea de semeni va fi dublată de despărțirea de țară, cele două rupturi împingîndu-l spre o interpretare metafizică a timpului: istoria e scena unui război universal în care protagoniștii sunt niște zei minori, a căror viclenie a dus la uzurparea puterii lui Hristos, deznodămîntul neputînd fi decît unul: apocalipsa. Cu vederi eschatologice, Vintilă Horia e un inadaptat trăind drama exilului sub forma unei inițieri. E încredințat că toate rupturile prin care a trecut sunt treptele unui drum mergînd la Dumnezeu. Dezrădăcinatul care nu mai are unde să se întoarcă își aruncă ancora în elementul divin, singura patrie la care mai poate ajunge. Cu sau fără voie, Vintilă Horia reia motivul scolastic al vieții privite ca itinerar către patrie (*via ad patriam*), patria nefiind țara natală, ci Paracletul dîndu-i mîngîiere. Aidoma credinciosului mărturisind că *in patriam redire coactus sum* („am fost silit să mă întorc în patrie"), poetul se întoarce în patria divină. Această patrie e chiar centrul pe care un suflet cu trăsături magice îl caută de-a lungul vieții. Atingerea centrului conferă vieții un sens, dîndu-i deopotrivă satirului sentimentul împlinirii. *Dumnezeu s-a născut în exil* nu e atît un titlu de roman, cît mai degrabă o formulă concentrînd o experiență spirituală. Morala? Cine n-a trecut prin situații-limită de felul exilului, închisorii sau războiului nu poate spune că știe ce este o probă spirituală. Iar rostul literaturii e să surprindă acele cîteva încercări spirituale din tensiunea cărora e alcătuit un destin. Inutil de a preciza că, potrivit acestei optici, literatura contemporană e simptomul unei morți spirituale, întrucît îi lipsește, drept condiție prealabilă, proba rupturilor.

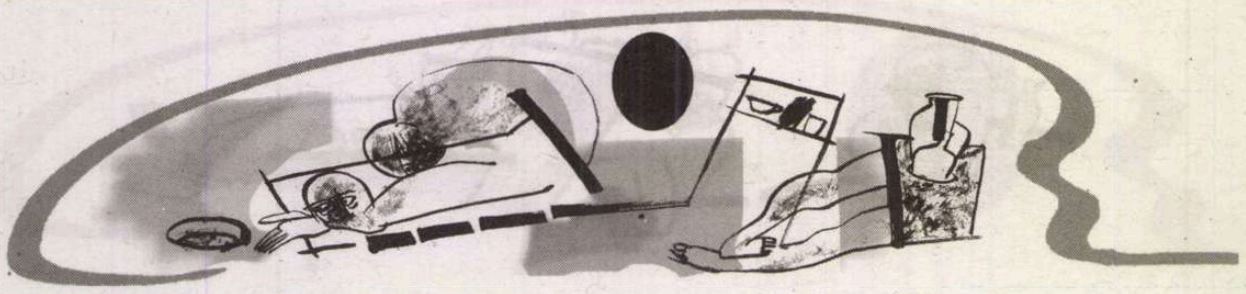
Vintilă Horia, *Memoriile unui fost săgetător*, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2015, 334 pag.

Dacă acesta e unghiul din care îl înțelegem pe Vintilă Horia, atunci vom accepta că spiritul pe care îl pune în cărți depășește coeficientul lor artistic. E ceea ce spuneam la început: fermentul spiritual întrece pigmentul estetic, taurul magic fiind prin excelență un poet căruia convenția romanului nu-i prieste. Cu alte cuvinte, romanele îi sunt placide, tihnite ca o apă lină, atîta doar că menirea lor iese din canonul estetic și trece în tipar metafizic. Numai așa îi poate fi citită literatura: o alegorie romanescă cu bătaie religioasă, pe care n-o guști estetic, ci o trăiești spiritual.

În schimb, *Memoriile unui fost săgetător* sunt o mostră de diatribă sadea, o măciucă polemică de plesnit adversarii, căci pagini mai dure despre degradarea Europei sau despre ateismul cu față democratică cu greu găsești în altă parte. Vintilă Horia scrie fără timorări despre războiul din Spania, despre cedarea Basarabiei fără război sau despre mareșalul Antonescu. Satirul e un om de dreapta avînd o iremediabilă aversiune față de orice formă de egalitarism. O carte pe care masoreții marxiști de azi, dacă o vor deschide, o vor citi cu noduri în gît, revoltați de luciditatea cu care taurul magic scrie despre legionari. E cartea unui spirit care nu a fost contaminat de dresajul ideologic căruia i-a căzut pradă Europa postbelică. Așa se explică tonul nefiresc al unor amintiri care, chiar neîncheiate cum sînt, au acel aer stînjenitor pe care îl emană de obicei un spirit liber. ■

fototeca României literare

Vintilă Horia în perioada interbelică.



centenar vintilă horia

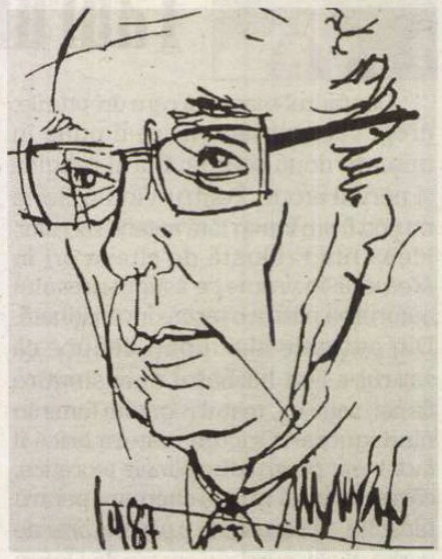
Vintilă Horia despre Lucian Blaga

Pentru a sublinia originalitatea demersului blagian, el convoacă în discuţie pe Kant şi Hegel, pe Nietzsche şi Volkelt, pe Tilgher şi Tudor Vianu.

S-a împlinit de curând o sută de ani de la naşterea lui Vintilă Horia, (născut după vechiul calendar în Săgetător, la 18 decembrie 1915, iar după noul calendar naşterea i-a fost împinsă în Capricorn, la 31 decembrie 1915), aşa cum singur o mărturiseşte în *Amintirile unui fost Săgetător.*

Centenarul naşterii scriitorului a fost omagiat cum se cuvine printr-un simpozion cu participare internaţională (cadre didactice din Italia şi Spania, dar şi de la universităţile din Oradea şi Timişoara) la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, unde s-a creat un adevărat centru de cercetare a operei lui Vintilă Horia, prin înfiinţarea cu ani în urmă a unei Asociaţii de prietenie româno-spaniolă, cu centrul la Alcalà de Henares, acolo unde a funcţionat ca profesor Vintilă Horia. Asociaţia are la Alba Iulia o puternică filială (înfiinţată cu vreo zece ani în urmă, în prezenţa unor delegaţi ai Institului Cervantes din Bucureşti şi a Ambasadei Spaniei din Bucureşti). Ca rod ale acestei munci de colaborare s-au putut traduce din limba spaniolă o serie de cărţi, inclusiv o *Istorie a Spaniei*, iar din româneşte mai multe ediţii din poeziile lui Lucian Blaga, lansate cu mare succes la Festivalul Internaţional „L.Blaga" de la Lancrăm-Sebeş din anii trecuţi. Totodată, prin grija subsemnatului, s-a lansat în ţară o antologie de literatură de călătorie în Spania, apărută sub titlul *Spania descoperită de români* (Cluj-Napoca, Dacia XXI, 2007) şi o bibliografie atotcuprinzătoare, intitulată *Relaţii culturale şi literare româno-spaniole* (Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2007). La sugestia lui Ion Simuţ, participant la simpozion, Universitatea alba-iuliană ar putea patrona pe viitor chiar un institut de cercetări închinat scriitorului Vintilă Horia, care ar avea, după opinia sa, reale şanse de reuşită într-un domeniu mai puţin frecventat la ora de faţă, mai ales că traducerea şi editarea completă a operei sale ar reprezenta într-un fel şi o prioritate naţională, având în vedere că scriitorul a fost, un mare agent de propagare al culturii naţionale în lume (în mediul hispanic, dar şi francofon), un adevărat „cavaler al ne-resemnării", care a militat deschis împotriva totalitarismului sovietic, denunţând cu voce tare crimele regimului comunist din România. A fost unul dintre acei scriitori care n-au uitat nicio clipă că aparţine culturii şi ţării în care s-a născut, făcând din evocarea oamenilor importanţi ai culturii româneşti unul dintre ţelurile importante ale menirii sale scriitoriceşti, după cum trecutul acesteia a constituit fundalul de bază al principalelor sale scrieri romaneşti. Că este aşa, ne-o dovedeşte cu asupra de măsură şi cea mai recentă apariţie a scrierilor sale, volumul de *Memorii*, consacrate cu predilecţie anintirilor sale din România, între care se situează şi reconstituirea unor pagini de pătrunzătoare şi penetrantă putere de percepţie retrospectivă privitoare la o seamă de personaje scriitoriceşti cunoscute în ţară dinaintea exilului, care au constituit pentru el unele dintre cele mai vii icoane ale sufletului. Între acestea cazul lui Lucian Blaga este unul dintre cele mai concludente.

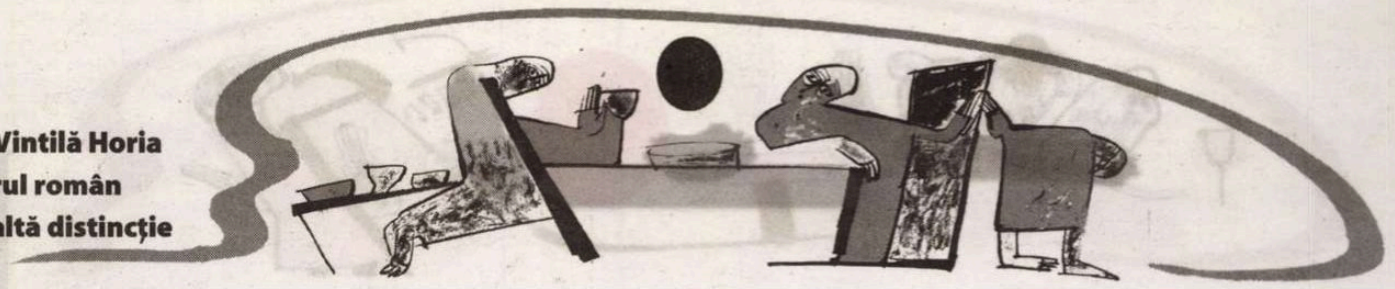
„Începutul şi cadrul acestei prietenii", cum ar fi spus poetul *Poemelor luminii*, a fost determinat de apartenenţa lui Vintilă Horia la curentul de idei al „Gândirii", revistă pe care o socoate de departe drept cea mai bună revistă literară a noastră din perioada interbelică. Despre marii ei colaboratori, în preajma cărora s-a format şi cărora le datorează mult, s-a rostit cu numeroase prilejuri şi cele mai elogioase pagini lor le sunt închinate.Veriga de legătură e mărturisirea lui întru „gândirism" fapt nu poate fi pusă la îndoială, scriitorul nostru făcând nu de puţine ori mărturisire de credinţă în acest sens.Cel mai elocvent text în acest sens este cel intitulat *Oameni de la „Gândirea"*, apărut în „Buletinul Bibliotecii Române" de la Freiburg din 1967-68, în care se delimita total de modul cum această revistă era taxată în ţară, ca fiind reacţionară şi retrogradă, în timp ce pentru el ea a continuat să rămână „tribuna unor credincioşi iubitori de Ţară". Faptul îşi găseşte deplina acoperire prin sublinierea de fiecare dată a împrejurărilor în care a apărut revista: ca reacţie imediată a noii provincii alipite, Transilvania, şi o mărturisire a aderenţei ei depline la noul cadru de afirmare culturală prin scoaterea la lumină a întregii ei potenţialităţi creatoare. Generaţia „Gândirii" este generaţia care s-a născut şi înflorit odată cu Ţara, iar rotungirea istorică a hotarelor ei geografic-spaţiale a avut ca efect şi o extraodinară înălţare pe verticală, spre azurul spiritual al împlinirilor cosmogonice ale neamului. Credinţă şi cultură au fost cei doi termeni magici sub care s-a rostuit această eflorescenţă de mare combustie a spiritului, susţine el mai departe, Nichifor Crainic fiind declarat „naşul" său literar, cel care, alături de Blaga, l-a înrâurit cel mai mult. Influenţa acestuia asupra sa ar fi fost hotărâtoare, devreme ce „El m-a încurajat să scriu, după ce mi-a cetit şi mi-a publicat primele poeme, nuvele şi eseuri (...) şi tot el mi-a făcut posibilă, în vara



lui 1938, prima călătorie în Italia, care avea să însemneze pentru mine o adevărată „metanoia", o transformare interioară de la care multe întru bine mi s-au tras". Una din poeziile sale, apărută în februarie 1936, intitulată *Avatar*, i-a dedicat-o lui Crainic, ca, în anul următor, 1937, să-i dedice lui Blaga poezia *Rugă lângă aripi frânte*, în care admiraţia sa pentru versul inspirat al acestuia să devină moment de divinaţie. O altă reverenţă lirică avea să i-o facă lui Vasile Vioculescu, numit cu pietate, „Poetul lui Dumnezeu". Cât priveşte apropierea fecundă de spiritualitatea blagiană, aceasta este mărturisită în mai multe texte din anii ce vor veni, unul dintre textele cele mai revelatorii fiind cel intitulat *Profesorul Lucian Blaga*, scris în 1938, odată cu chemarea lui Blaga la Universitate. Era momentul ca tânăra generaţie pe care o reprezenta Vintilă Horia să încerce să fixeze rostul şi locul lui Blaga în procesul de primenire al noii literaturi, a vertebrării pe care el o dăduse dimensiunii naţionale şi universale a acestei creaţii în raport cu generaţiile anterioare, dar şi cu acelea care au răsărit din sămânţa aruncată de el. Pentru el, Blaga nu mai era poetul provinciei ardelene, precum cei dinaintea lui, din generaţia Coşbuc-Iosif-Goga, ci „o imagine completă a spiritului ardelean desfăcut de orice contingenţe", un poet cu o personalitate creatoare majoră, de tip european, adică „un poet universal prin valabilitatea universală şi eternă a temelor pe care le utilizează", „primul ardelean integrat organic în această mişcare nouă care vine să încununeze eforturile noastre spirituale de până acum", plasându-le în „planul vast al valorilor universale". Mutaţia de substanţă vine nu numai din zona poeziei, ci şi din aceea a gândirii generale, a domeniului curentelor de gândire şi de situare valorică, domeniu în care filosofia sa „poate echivala eforturile marilor gânditori contemporani". Pe baza sistemului său filosofic, de „eseistică lucidă şi variată", gânditorul român e aşezat într-o confrerie europeană dătătoare de ton, într-o acţiune de revigorare comparabilă cu aceea a lui Unamuno, Papini, Henry Mencken, Eugenio d'Ors, de Spengler şi Maritain, Berdiaev şi Keyserling. E momentul auroral prin care o generaţie se impune în spaţiul european, răscumpărând astfel dibuirile trecutului şi prin care „România n-a fost mai aproape de *putere* şi de *glorie*, mai însetată de conştiinţa precisă a meritelor ei, de o renaştere în spirit care să-i ridice cu zgomot fruntea şi să sileaască la respectuoasă înclinare steagurile celorlalte civilizaţii". Recunoaşterea nu era deloc o frază de circumstanţă, ci ea avea susţinere şi din partea lui Hermann von Keyserling care, în studiile sale esenţiale, venise cu o altă apreciere la adresa noastră, menită a „acorda culturii româneşti, pe care o preţuia fără să o înţeleagă îndeajuns, misiunea de a continua tradiţia imperială a spiritului bizantin". Era firesc, prin urmare, ca tânărul redactor Vintilă Horia de la revista „Meşterul Manole" să salute cu entuziasm inaugurarea unui nou sistem estetic iniţiat de Lucian Blaga prin volumul *Artă şi valoare*, considerându-l a fi „primul sistem de estetică românească", fapt de mândrie şi enormă încântare, explicabilă după părerea lui, prin aceea că a schimbat radical şi sistemul său de gândire de până atunci, revoluţionându-l în întregime, prin efectul debordant care l-a avut asupra lui, reprezentând „o serioasă pârghie de susţinere şi făcând din d. Lucian Blaga membrul de onoare a unui Panteon personal şi, recunosc, foarte subiectiv". Pentru a sublinia originalitatea demersului blagian, el convoacă în discuţie pe Kant şi Hegel, pe Nietzsche şi Volkelt, pe Tilgher şi Tudor Vianu, stabilind caracterul sferoidal de a percepe planul fenomenului artistic, prin faptul că din orice punct ai pleca în înţelegerea şi discutarea lui în mod inevitabil ajungi „la un punct de plecare metafizic" care ar justifica toate concluziile. Ca o noutate a interpretării aduse de Blaga, comentatorul observă introducerea în discuţie a legii non-transponibilităţii, care ar reteza din capul locului orice imixtiune a para-esteticului în judecarea operei de artă, prin respingerea ideii de imitaţie şi a distincţiei ce o face între frumosul natural şi cel estetic. Ca atare, prezenţa noii contribuţii blagiene la estetică ar fi, în chip esenţial, „o rimă la sistemul său de metafizică", asigurând gândirii filosofice româneşti „un mare moment de linişte sufletească".

■ Mircea Popa

Meritul de căpetenie al lui Vintilă Horia e acela de a fi fost scriitorul român care a obținut cea mai înaltă distincție din afara granițelor țării.



Un mare scriitor al emigrației

În septembrie 1991, cu o jumătate de an înainte de a părăsi, ireversibil, lumea aceasta (4 aprilie 1992), „România literară" publica ultimul interviu acordat de Vintilă Horia, scriitorul care, vreme de peste o jumătate de veac, veghease ca nimeni altul literatura emigrației românești și, în general, cultura românească a diasporei.

Aici, în menţionatul interviu, Vintilă Horia spunea, între altele că, de cele mai multe ori, cea dintâi întrebare pe care i-o adresau cei ce-l intervievau era aceasta: „Cine eşti, Vintilă Horia?" Întrebarea confirmă, de fapt, o tristă realitate, aceea că, de la Ovidiu încoace, marea dramă a scriitorului exilat, de oriunde şi de totdeauna, ar putea fi rezumată astfel: blamat, condamnat şi alungat din ţara de origine, el e privit cu suspiciune, încă neînţeles şi incomplet asimilat în spaţiul de adopţie. Nu altul este cazul lui Vintilă Horia, insuficient cunoscut şi aproape uitat la noi, deşi e, de departe, cea mai proeminentă personalitate a exilului românesc şi unul dintre cei mai de seamă scriitori ai literaturii române şi europene. Aşa încât, încercând să răspundem la întrebarea din titlul acestei secvenţe, vom enumera, într-o ordine aleatorie, câteva dintre calităţile sale superlative, dintre atributele ce pot fi anexate proteicei sale personalităţi. Înainte de toate, se cuvine precizat că a fost un intelectual polivalent, cu un orizont de cunoaştere a cărui arie de acoperire era cu adevărat impresionantă, nu doar raportat la cultura română, ci şi la cea universală, un „uomo universale", în accepţia conferită termenului de Pico della Mirandola. A fost, fără îndoială, un spirit renascentist, adică nu doar umanist complet, desăvârşit, ci şi un scientolog, un teoretician şi un cunoscător al unor ştiinţe exacte precum fizica, biologia, medicina ş.a. Înzestrat cu o minte iscoditoare, s-a aflat mereu în căutare de noi orizonturi ale cunoaşterii, de la literatură la fizica cuantică, de la poezie la astrologie, de la religie la psihologie, de la filosofie la parapsihologie etc. E greu de găsit un domeniu al cunoaşterii care să-i fi rămas străin, pe care Vintilă Horia să nu-l fi vizitat, ceea ce l-a determinat pe fizicianul german Werner Heisenberg (Premiul Nobel în 1952) să-l caracterizeze astfel într-o convorbire cu un alt român celebru, prof. univ. dr. Stan M. Popescu, director al Institutului de Psihologie Industrială din Buenos Aires: „Voi românii aveţi nişte talente extraordinare. Am văzut în acest om, un om de ştiinţă care se mişcă cu competenţă şi har între poezie şi filosofie".

De-a lungul frământatei sale existenţe a fost, rând pe rând sau simultan, jurist, gazetar, diplomat, director de ziare şi reviste, poet, nuvelist, romancier şi dramaturg, antologator, funcţionar de hotel, scientolog, eseist, filosof, istoric al religiilor, teoretician al culturii şi literaturii, profesor universitar, critic şi istoric literar, militant şi animator pe tărâm cultural, memorialist etc. Impresionanta diversitate a preocupărilor sale e apreciată chiar şi de Securitatea din România, care l-a urmărit în permanenţă, pas cu pas. Astfel, într-o *Notă cu propuneri şi sugestii generale privind omologarea şi actualizarea scriitorilor emigranţi*, din 17 septembrie 1983, scriitorul e prezentat astfel: „Vintilă Horia Caftangioglu este unul din cei mai mari colportori ai emigraţiei. Aproape că nu există modă, direcţie, preocupare beletristică sau scientistă în care să nu fi intrat şi el". Unicitatea lui Vintilă Horia, nu doar în contextul literaturii române, ci şi al celei universale, rezidă şi în faptul că el (cunoscător a şase limbi: româna, franceza, latina, italiana, germana, spaniola) a scris, ca nimeni altul, direct în patru limbi (română, franceză, italiană şi spaniolă), iar romane, direct în trei limbi: română, franceză şi spaniolă. Incontestabil, Vintilă Horia e scriitorul român din exil cu cea mai vastă operă: 6 volume de poezii, 13 romane, 2 volume de nuvele, 17 volume de eseuri, 2 volume de interviuri, 3 antologii, 4 volume de publicistică, 2 volume de memorii (şi încă 6 aflate în manuscris, în posesia familiei). Neadunată încă integral în volum nu e doar memorialistica, ci şi corespondenţa, precum şi mare parte dintre articolele risipite prin periodice de pe trei continente de-a lungul celor aproape şase decenii de activitate gazetărească.

Însă meritul de căpetenie al lui Vintilă Horia – neegalat până astăzi de vreun conaţional – e acela de a fi fost scriitorul român care a obţinut cea mai înaltă distincţie din afara graniţelor ţării, din „extrateritorialitate", cum ar spune Marian Popa, şi anume Premiul „Goncourt", eveniment care atunci, în 1960, în plin „război rece", a iscat un imens scandal literar... Prin capodopera sa *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman scris în franceză, tradus în 15 limbi şi difuzat în zeci de ţări ale lumii, Vintilă Horia a reuşit să realizeze ceea ce nici Mircea Eliade nu izbutise: să devină universal prin romane cu tematică românească! Şi, la fel cum, cu aproape un veac în urmă, Alecsandri „se închina" la „răsăritul falnic" al tânărului Eminescu – nou Luceafăr ivit pe firmamentul literaturii noastre –, tot astfel Mircea Eliade se înclină în faţa noului astru al prozei româneşti ce devenise Vintilă Horia cu celebrul său roman. „Prin dumneata – îi scria entuziast, Eliade mai tânărului său confrate şi camarad de suferinţă – literatura română va redobândi prestigiul mondial pe care l-a avut cândva prin Panait Istrati. Îmi leg o seamă de speranţe de această reintrare a spiritului românesc în literatura universală".

Feeria copilăriei pe meleaguri moldave

Pe la mijlocul veacului al XIX-lea, în valul de refugiaţi macedoromâni veniţi, din sudul Dunării, în Ţara Românească, se afla şi un anume Caftangioglu, străbun patern al scriitorului Vintilă Horia. Om cu stare, ca mai toţi aromânii sosiţi atunci în ţara-mamă, acest Constantin Caftangioglu se stabileşte la Segarcea, în judeţul Dolj, unde se însoară cu Sofia, care, la 29 iunie 1887, va da naştere primului lor copil – Vintilă – tatăl viitorului scriitor. Pe la 1913, acest Vintilă Caftangioglu, devenit inginer agronom, se însoară cu Elena Iucal, o moldoveancă cu ascendenţă poloneză, din zona Vasluiului. Conform arhivelor Primăriei Segarcea, în familia inginerului Vintilă Caftangioglu şi a soţiei sale Elena se naşte, la 15/31 decembrie 1915, primul lor copil care, conform tradiţiei ortodoxe, va fi botezat cu numele tatălui – Vintilă. În anul următor, plecarea tatălui la Război şi, mai apoi, ocupaţia nemţească, vor determina familia să se refugieze în Moldova, la rudele din partea mamei. Viitorul scriitor va începe şcoala primară aici, la Aldeşti, lângă Roman, „copilăria fiindu-i sensibilizată de legendarul peisaj al Siretului". La maturitate, Vintilă Horia îşi va aminti întotdeauna cu plăcere de localităţile Aldeşti şi Roman, pe care le va evoca în mod constant, mai mult sau mai puţin disimulat, atât în romanele sale, cât şi în poemul *Jurnal de copilărie* (Paris, 1958) şi, mai ales, în unele texte autobiografice, precum *Memoriile unui fost Săgetător* („Revista Scriitorilor Români", München, nr. 21, 1984). În aceste locuri minunate, nu departe de Mirceştii lui Alecsandri, zăreşte el orizonturile lumii, cunoscând „feeria copilăriei". După cum însuşi mărturiseşte în *Jurnalul unui ţăran de la Dunăre*: „Acolo sufletul meu s-a format şi acel peisaj este cel care a dat naştere cuptorului meu cu imagini, orizontului şi stilului meu, modelându-le în acelaşi timp pe măsura instinctelor mele". Câţiva ani mai târziu un alt *topos* românesc avea să dobândească o valenţă simbolică la fel de specială în memoria lui Vintilă Horia: moşia de lângă Râmnicu-Sărat, cumpărată de tatăl său, care va construi aici o splendidă reşedinţă de vară. Locurile acestea vor fi frecvent evocate de viitorul scriitor atât în capodopera sa *Dumnezeu s-a născut în exil*, cât şi în romanele de mai târziu.

„Un răsfăţat al soartei"

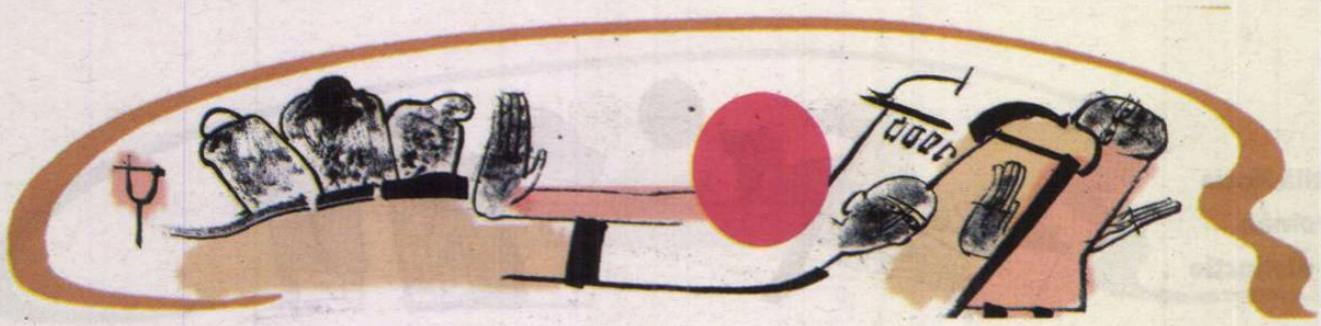
După Război, în 1919, inginerul agronom Vintilă Caftangioglu, tatăl scriitorului, e numit director al Camerei de Agricultură din Cahul, în sudul Basarabiei, de unde va trece curând, pe acelaşi post, la Chişinău. Aici, la 5 aprilie 1919, se naşte fratele viitorului scriitor, care va primi numele de Alexandru Prosper. Om cu stare, inginerul Vintilă Caftangioglu aduce, pentru copiii săi, o dădacă franţuzoaică, de la care viitorul scriitor va învăţa să se exprime într-o impecabilă limbă franceză, având dintre cele mai bune modele, căci bătrâna guvernantă îi ştia pe de rost pe Baudelaire şi Rimbaud, pe Anatole France şi Remy de Gourmond... Ei îi va închina Vintilă Horia romanul *Cavalerul resemnării*, care are înscrisă, pe pagina de gardă, această emoţionantă dedicaţie: „În memoria Clarissei Pradier, care, odată cu franceza, m-a învăţat codul secret al revoltei".

Fiind angajat în serviciul Domeniilor Coroanei, cu atribuţii de inspector al fermelor regale din întreaga ţară, inginerul Vintilă Caftangioglu se mută, în 1923, împreună cu întreaga familie, la Bucureşti, unde viitorul scriitor termină ciclul primar la Şcoala „Popa Rusu". Din aceleaşi texte autobiografice, menţionate anterior, aflăm că în copilărie a fost captivat atât de poveştile cu haiduci (*Gruia lui Novac*), cât şi de romanele de aventuri (*Cei trei muschetari*, de Al. Dumas), sau de cele istorice (*Păunaşul codrilor*, de Radu Rosetti). Tot acum, la vârsta de nouă ani, citeşte pentru prima dată faimoasa poveste a lui Don Quijote de la Mancha care, la fel ca cea a lui Don Juan, nu a încetat niciodată să-l urmărească, cele două personaje fiind apreciate, mai târziu, drept „proiecţii anticipate ale propriului meu eu": „Don Quijote şi Don Juan sunt doi neliniştiţi, dornici să atingă cât mai curând cu putinţă ultima lor formă, drama lor, vreau să spun perfecţiunea lor". Din spusele sale, aflăm că „debutul" în literatură îl face la 11 ani, scriind romanul *Aventurile căpitanului Remy*, în cel mai pur stil Jules Verne. Între 1926 şi 1933, urmează cursurile Colegiului „Sf. Sava", a cărui revistă „Vlăstarul", îi publică, în 1932, pe când avea 17 ani, prima poezie, dedicată toamnei. Este remarcat imediat de Nicolae Crevedia în publicaţia „Calendarul", a lui Nichifor Crainic, într-un număr dedicat revistelor şcolare. Tot în această perioadă, citeşte intens din Eminescu şi Schopenhauer care, consideră scriitorul, îi vor influenţa puternic activitatea literară. În 1933, promovează examenul de bacalaureat, după care participă la o excursie în Vrancea, de care-şi va aminti tot restul vieţii, întrucât i-a relevat unitatea spiritului şi naturii la români.

■ Liviu Chiscop

NOTA REDACŢIEI

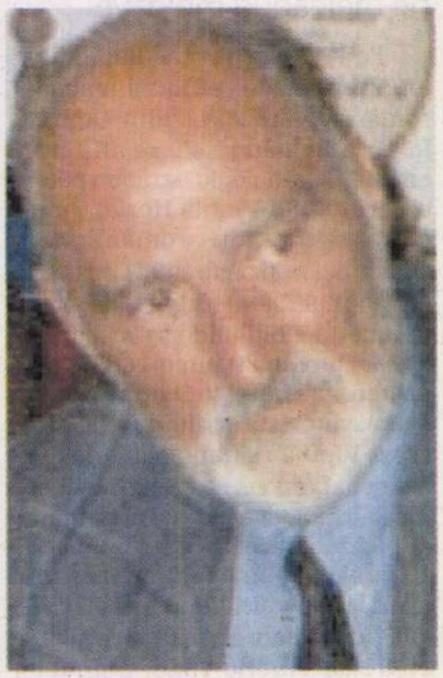
Din motive de spaţiu tipografic, am eliminat trimiterile bibliografice.



Andrei Ionescu:

„De neuitat a rămas pentru noi excepţionalul Eugen Coşeriu“

Se închină de obicei articole omagiale autorilor care împlinesc un număr rotund de ani. Mă întreb însă de ce nu s-ar închina asemenea recunoaşteri publice şi celor care împlinesc doar un număr simpatic de ani. Or, numărul 77 pare tuturor unul prin excelenţă simetric şi simpatic, alăturare a două cifre sacre. E perfectul număr palindrom. Andrei Ionescu a împlinit 77 de ani. Extrem de reticent cînd e vorba de mărturisiri, el s-a lăsat rugat multă vreme pînă să acorde, în fine, interviul autobiografic de mai jos; cea care a reuşit să-i smulgă mărturisirile este profesoara Ilinca Ilian de la Universitatea de Vest din Timişoara, ea însăşi hispanistă cunoscută. Reticenţele principiale ale profesorului, omniprezente în tot textul alăturat, nu pot masca o evidenţă: Andrei Ionescu este, în momentul de faţă, cel mai important hispanist român în viaţă. (M.Z.)



Ilinca Ilian: De ce, în tinereţe, aţi ales spaniola?

Andrei Ionescu: Când trec mai mulţi ani de la o „alegere”, atât de greu de făcut în adolescenţă, suntem înclinaţi să credem că a existat un motiv anume, pe care îl putem invoca precis, cu iluzia că el ar face parte dintr-un destin. În cazul meu, prima alegere a fost filologia română, prin care înţelegeam pe atunci literatura, nu limbile şi literaturile străine. Am făcut primele luni de Facultate în Bucureşti ca student la limba română, şi cred că n-a fost ceva întâmplător, fiindcă era şi continuă să fie limba pe care o îndrăgesc cel mai mult. Cum pe drept cuvânt se spune, este patria mea, mai bine zis a noastră, a vorbitorilor ei. Oare avem pe lume ceva mai de preţ?

Continuând povestea alegerii, s-a ivit, la acea vârstă a atracţiei irezistibile pentru aventură, un moment prielnic pentru necunoscutul unei noi opţiuni, creat prin hotărârea autorităţilor de a şcolariza din mers, la interval de doi ani, o grupă de studenţi la Secţia italiană. Aşa se face că am încheiat primul semestru la italiană, avându-i profesori pe Dumitru Panaitescu şi George Lăzărescu, şi unde l-am reîntâlnit cu bucurie printre colegii mai mari (cu doi ani) pe Şerban Stati, care învăţase tot la „Mihai Viteazul” în aceeaşi clasă cu fratele meu. Lumea era mică şi primitoare.

Dar pentru formaţia noastră de filologi întâlnirea cea mai importantă a fost cu neuitata profesoară Nina Façon, care, spre marele nostru câştig, de care poate nu eram atunci conştienţi, ţinea să-i îndrume pe studenţii din anul întâi spre munca de cercetare pe cont propriu, imprimându-le o metodă şi o disciplină de lucru riguroase; învăţăceii n-aveau să le uite niciodată.

Fără să pot însă bănui ceva, aventura opţiunilor mele nu se încheiase, pentru entuziastul italienist în devenire ce eram, fascinat de profesorul Mihail Berza, care ne ţinuse, la rugămintea Ninei Façon, un curs de istoria Italiei. Vina o poartă instabilitatea din învăţământul superior al acelor ani. În semestrul doi al anului întâi am urmat un curs facultativ de spaniolă, iar la începutul anului doi ni s-a propus, celor care dădusem un examen de absolvire a cursului, să re-constituim Secţia de spaniolă, a cărei reînfiinţare se hotărâse în anul acela, 1957, după o întrerupere de aproape un deceniu.

Cum de s-a reînfiinţat Catedra de spaniolă? Ce se alesese din profesorii hispanişti din perioada interbelică?

Catedra de spaniolă s-a reînfiinţat printr-o hotărâre politică la nivelul întregului lagăr socialist. Pe de o parte, existau condiţiile nedorite ale perpetuării regimului franchist, care fusese aşa-zis penalizat prin suprimarea studierii limbii spaniole la nivel mediu şi universitar; iar, pe de altă parte, în condiţiile importanţei crescânde pe care o dobândeau pe plan mondial ţările Americii Latine, spaniola ieşea la iveală. Curând, în 1959, avea să triumfe în Cuba revoluţia lui Fidel Castro.

Dintre profesorii hispanişti ai perioadei interbelice, Alexandru Popescu-Telega avea să înfunde puşcăria, iar Valeriu Papahagi, elev strălucit al lui Iorga, avea să fie „transferat” ca profesor de istorie la Liceul „Mihai Viteazul”, unde a învăţat şi viitorul strălucit hispanist de mai târziu Sorin Mărculescu, iniţiat în tainele limbii spaniole de neuitatul don Valério.

Care era atmosfera la Universitatea din Bucureşti, la Facultatea de Litere şi în speţă la Catedra de spaniolă în perioada studiilor dumneavoastră?

Despre atmosfera din Catedră în perioada studiilor mele universitare (1956-1961) trebuie să spun că a fost marcată decisiv de marele lingvist Iorgu Iordan; în calitate de şef autoritar şi, totodată, blajin, a ştiut să ocrotească Secţia, asumându-şi, la fel ca Alexandru Balaci pentru italienişti, rolul de tampon între autorităţile obtuze şi studenţii pe care i-a sprijinit şi promovat.

Ce profesori v-au marcat anii de formare? Cum erau relaţiile dintre studenţii şi profesorii români şi spaniolii stabiliţi în România care predau la Universitatea din Bucureşti? Aţi studiat literatura latino-americană?

Dintre profesorii cu totul remarcabili ai anilor mei de formare, i-aş aminti în primul rând pe Tudor Vianu, Edgar Papu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Eram pe atunci atras aproape exclusiv de literatură. Latura lingvistică a filologiei aveam s-o recuperez mai târziu, când am ajuns apoi, cu trecerea anilor, la absorbanta pasiune de astăzi pentru etimologie.

Prezenţa ca profesori a unor refugiaţi spanioli ai războiului civil (Palmira Arnaiz, Gregório Escudero) ne-a dat şansa să „prindem” limba spaniolă de la vorbitorii ei nativi. Se bucură şi azi, când s-au repatriat, de recunoştinţa noastră.

În anii studenţiei mele, programa nu prevedea studiul literaturii latino-americane.

Unde aţi lucrat de-a lungul anilor?

După absolvire, în toamna lui 1961 am fost angajat la Editura pentru Literatură Universală (viitoarea Editură Univers), aflată sub directoratul italienistului Dumitru Trancă. Venise momentul ca literaturile de limbi iberice să fie traduse direct din original, fără intermediari, cum se procedase de cele mai multe ori în perioada interbelică.

Editura avea o bibliotecă proprie, destul de bogată, şi poseda apariţii recente, exemplare trimise de edituri spaniole în vederea unor eventuale versiuni româneşti. Era exact de ceea ce aveam nevoie în acel moment, după ce, în cinci ani de Facultate, studiasem cu precădere scriitorii clasici. Obligaţia mea principală a fost, în cei doi ani petrecuţi la editură, să deprind munca (profesia) de redactor de carte, pe care o consider şi astăzi meseria mea de bază şi prima pe care am îndrăgit-o pentru totdeauna, cu toate satisfacţiile şi servituţile ei.

Cum domeniul hispanic începea să aibă din nou căutare în anii şaizeci, n-au lipsit solicitările, atât în domeniul literar, cât şi în cel universitar. În 1963, după nici doi ani de redacţie, am fost chemat să colaborez, apoi să mă transfer la Catedra de spaniolă a Institutului de Limbi străine.

O altă solicitare, la fel de importantă pentru viitoarea mea carieră, a fost chemarea, în 1964, de către Dan Hăulică la revista „Secolul 20”, ca redactor cu jumătate de normă pentru sectorul iberic. Colaborasem, în cursul anului anterior, cu recenzia unui roman de Alejo Carpentier (*Împărăţia acestei lumi*) şi cu traducerea unor pagini de proză ale lui Guillermo Cabrera Infante, publicate sub titlul *Gravuri* şi puse în valoare de ilustraţiile doamnei Geta Brătescu. Ce mi-aş mai fi putut dori? A fost etapa cea mai fericită a vieţii mele.

Care oameni consideraţi că au contribuit la formarea dumneavoastră, după încheierea studiilor?

Trebuie să-l pomenesc în primul rând pe Dan Hăulică, şi o fac cu marea bucurie de a fi putut lucra timp de un pătrar de veac şi mai bine în preajma lui, sub ferma şi eficienta lui îndrumare.

Apoi, desigur, profesorii pe care i-am avut în comisia de doctorat de mai târziu: Iorgu Iordan, Nina Façon, Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Alexandru Niculescu, ultimul constituind, alături de Florica Dumitrescu, principalul imbold, de care pe atunci nu eram pe deplin conştient, pentru cercetările mele etimologice de mai târziu.

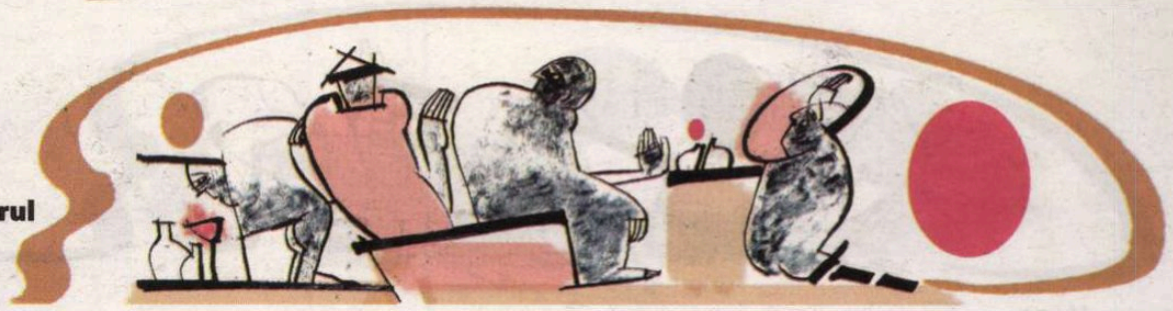
Cum aţi devenit traducător?

Continuarea firească a impulsului de a exprima în română unele poeme (alese) din italiană sau spaniolă au fost hotărâtorii ani de ucenicie ca redactor la editura specializată în traduceri literare, unde fusesem angajat, cum am mai spus, printr-o repartiţie norocoasă de ultim moment, pe care astăzi nu pot să o consider altfel decât providenţială.

Sub îndrumarea unei distinse doamne, Constanţa Frunzetti Tănăsescu, excelentă cunoscătoare a limbii române, care îşi asuma, precum mulţi redactori de atunci (Romulus Vulpescu, bunăoară, sau Constantin Dudu Olariu), cu înaltă conştiinţă profesională şi, totodată, cu mult respect pentru cititori, stilizarea cărţilor de a căror apariţie se îngrijeau, am aprofundat operaţia traducerii.

»

atunci am înţeles cât de imponderabil, şi tocmai de aceea cât de preţios este echilibrul dintre substanţa comunicării şi forma ei concretă, altfel spus dintre spirit şi literă.



Lucrând într-un asemnea laborator de mare rafinament, nu te poţi lăsa pe tânjeală. Incitat de ambianţa redacţiei, constaţi, de cum te apleci asupra oricărei versiuni îţi cade în sarcină, că stilul trebuie lucrat, adecvat, cizelat. La romanistică mă înconjurau, plini de solicitudine, pe lângă italienista Constanţa Tănăsescu, Olga Zaicik, Angela Cismaş şi Marcel Aderca. Alături de aceştia se aflau (şi eu puteam studia – ce privilegiu! – intervenţiile lor pe textul unor traduceri brute) iscusiţi şi pasionaţi stilizatori de talia lui Marcel Gafton sau Ovidiu Constantinescu.

Primul text major pe care mi-am „făcut mâna" de redactor a fost versiunea romanului *Don Quijote*, revizuită pentru ediţia a doua de marii traducători care au fost Edgar Papu şi Ion Frunzetti. Nu cred că se putea găsi un text mai potrivit pentru iniţierea în arta traducerii literare a tânărului hispanist care eram eu atunci. Am spus artă, dar mai exact şi mai complet, ca să parafrazez titlul unui volum al lui Vulpescu, este să vorbim despre artă şi meserie strâns împletite. Am avut atunci privilegiul să văd cum se desăvârşeşte textul unei versiuni de o mare vervă inventivă, care fusese supus apoi operaţiei de confruntare, obligatorie în practica editurii, făcută de un excelent cunoscător al limbii spaniole, Dumitru Copceag, el însuşi traducător din Asturias (pe atunci fără drept de semnătură, din pricina unei omisiuni de denunţ similare celei pentru care a fost închis şi Doinaş). În sfârşit, studiind acel palimpsest, luam contact cu forma ultimă sub condeiul fin al Constanţei Tănăsescu.

Atunci am înţeles cât de imponderabil, şi tocmai de aceea cât de preţios este echilibrul dintre substanţa comunicării şi forma ei concretă, altfel spus dintre spirit şi literă; cât de greu e să adaptezi la noua literă a versiunii într-o altă limbă spiritul originalului, reuşind să întrezăreşti, dacă nu să şi atingi, idealul acelui spirit al literei despre care vorbeşte Ortega y Gasset. „Trădarea" fatală (de care se face uneori prea mult caz) e absolvită de fericitele soluţii compensatorii, atâtea câte pot fi, pentru dureroasele pierderi inevitabile în orice versiune literară.

Unde aţi călătorit în spaţiul hispanic şi în ce circumstanţe?

Călătoriile în spaţiul hispanic erau în anii şaizeci foarte dificile. Prin grija lui Iorgu Iordan, care a sprijinit specializarea elevilor săi în străinătate, am reuşit totuşi să participăm la Cursul Superior de Filologie Spaniolă de la Málaga, Cristina Isbăşescu, Ioana Zotescu şi cu mine, în vara lui 1963. Timp de o lună am audiat prelegerile unor mari profesori spanioli (Dâmaso Alonso, José Manuel Blecua) şi ale unor la fel de reputaţi hispanişti străini, printre care de neuitat a rămas pentru noi excepţionalul Eugen Coşeriu.

Tot împreună cu Cristina şi cu Ioana, cărora ni se spunea „călătorii", şi cu încă o colegă de catedră, Silvia Vâscan, şi tot mulţumită intervenţiei pe lângă autorităţi a lui Iorgu Iordan, am participat în 1965 la Congresul Cervantes din Berlinul de Est, unde am avut fericitul prilej de a-l cunoaşte pe marele filolog comparatist Marcel Bataillon, pe atunci preşedinte (apoi preşedinte de onoare) al Asociaţiei Internaţionale a Hispaniştilor. Călătorii şi întâlniri de neuitat, hotărâtoare pentru formarea unor tineri care au atâta nevoie de repere şi modele.

Revista „Secolul 20", la care aţi colaborat asiduu, a jucat un rol esenţial în introducerea unor mari scriitori de limbă spaniolă în cultura română. Care era atmosfera la redacţie?

Prin publicarea unor masive fragmente din operele unor mari scriitori latino-americani, precum Asturias, Neruda, Borges, Octávio Paz, Cortázar, Garcia Márquez, Lezama Lima, revista „Secolul 20" a contribuit enorm la introducerea lor în cultura română.

Despre atmosfera din redacţie pot să spun că se caracteriza printr-o coralitate extrem de urbană şi, în acelaşi timp, foarte caldă. Eram o mică orchestră, condusă de un dirijor inspirat, marele critic de artă Dan Hăulică. Era un pedagog fin, lipsit de pedanterie, un prieten mai mare care ne povăţuia, ca un „mai ştiutor" ce era, din ce în ce mai ştiutor pe măsură ce învăţa el însuşi să dirijeze orchestra redacţiei.

Şi noutăţile din literaturile de limbă spaniolă?

Informarea nu era uşoară, dar nici imposibilă. Nu existau (cum nu există nici astăzi, de altfel) librării sau centre de difuzare a publicaţiilor hispanice. Însă cine doreşte să se informeze, reuşeşte să o facă. Eu recurgeam la presa franceză, mult mai accesibilă pe atunci la noi decât cea spaniolă, sau la publicaţiile hispanice aflate în marile biblioteci publice, venite în regim de schimb cu publicaţiile româneşti similare.

Câţiva autori latino-americani importanţi au vizitat România acelor ani. I-aţi cunoscut atunci sau întâlnirile erau mai degrabă controlate?

Printre scriitorii latino-americani importanţi care au vizitat România în anii aceia se numără Asturias, Neruda, Sábato. I-am cunoscut pe viu ca student sau ca redactor de editură în „întâlniri" evident controlate, cu caracter oficial, scriitorii respectivi fiind invitaţi în dubla lor calitate de „artişti ai cuvântului" şi de oameni de cultură cu orientare politică „progresistă", în limbajul epocii. Trebuie amintit bunul simţ de a fi pus accentul, în dizertaţiile lor, pe efortul şi pe „mesajul" artistic, nu neapărat pe mesajul politic, care oricum era subliniat (uneori chiar excesiv) de amfitrioni.

O atitudine conciliantă (apreciată de directoarea editurii) a adoptat Sábato, când i s-a pus condiţia ca, pentru a face posibilă versiunea romanului *Despre eroi şi morminte*, să suprime pasajele critice despre Stalin. Sábato a acceptat să suprime singur pasajele cu pricina, considerând că la fel de subversivă era şi partea rămasă intactă, deşi părea inocentă, a romanului său, nu mai puţin răscolitoare însă prin apărarea libertăţilor civice pentru conştiinţa omului contemporan.

Cum acţiona cenzura în cazul traducerilor? Puteţi da exemple din activitatea dumneavoastră în care v-aţi confruntat cu rigorile cenzurii?

Cenzura acţiona mai puţin sever în cazul traducerilor, în comparaţie cu creaţia originală. Pentru pasajele cu „probleme" se putea invoca, nu însă întotdeauna cu succes, faptul că nu era vorba despre realităţile din „lagărul socialist", ci despre alte spaţii politice şi culturale, cu alte caracteristici, care trebuiau în consecinţă judecate după alte criterii.

Cum vă explicaţi că au apărut cele trei mari romane ale dictatorului într-o societate dictatorială ca aceea a României ceauşiste?

Pledoaria în favoarea publicării acestor romane se putea face insistând asupra faptului că era vorba despre dictatori din lumea capitalistă.

Din *Eu, Supremul* de Augusto Roa Bastos (traducere de care sunt la fel de mândru ca pentru poemele lui Borges) s-au tăiat numeroase pasaje neconvenabile pentru cenzorii improvizaţi ai momentului, unele sub aspect politic, altele, poate cele mai multe, sub aspect erotic, ca urmare a pudibondismului care emana de la „cabinetul doi". Experienţa editorială mă făcuse sceptic cu privire la posibilitatea unui dialog real cu cenzorii ignoranţi şi de altfel inexistenţi după desfiinţarea oficială a cenzurii. La ediţia a doua, apărută la Curtea Veche, textul a putut fi întregit cu fragmentele suprimate la prima ediţie.

Care sunt autorii latino-americani care nu au putut fi publicaţi înainte de 1989 şi au apărut după Revoluţie? Din ce motive nu au putut apărea, de pildă, opere ca *Şotron*, *Obscena pasăre a nopţii*, *Terra nostra*? Ce alte opere de acest gen au mai fost oprite de cenzură?

Unele opere importante n-au putut apărea din varii motive, care puteau fi de naturi diferite. În principiu, nu erau lăsate să apară operele considerate primejdioase pentru stabilitatea orânduirii socialiste.

În cazul romanului *Şotron*, se spune că simpla prezenţă a unui personaj originar din Transilvania a fost raţiunea de amânare *sine die*. Tot aşa se presupune că exuberanţa erotică a întârziat apariţia celebrului roman al lui Amado despre încântătoarea Gabriela.

Se spune că înainte se citea mai mult decât astăzi? Împărtăşiţi această opinie? Aţi avut mai multe reacţii (în scris sau oral) la operele traduse de dumneavoastră înainte sau după 1989?

Aşa se spune. În ce mă priveşte, citesc azi mai mult decât ieri.

Dintre reacţiile la operele traduse de mine, aş aminti una care mă flatează în cel mai înalt grad. Aflându-mă la Iaşi şi prezentat fiind poetului Horia Zilieru, l-am auzit exclamând jovial: „Cum să nu-l cunosc? Dumnealui e Borges".

■ Interviu de Ilinca Ilian

Poezia lui Franz Hodjak într-o nouă antologie

(urmare din pagina 4)

În poeme mai vechi ori mai noi, Franz Hodjak se confesează cu aceeaşi mare economie de cuvinte, găseşte noţiunile cele mai expresive pentru a sugera precarităţi, vulnerabilităţi ale fiinţei, cu ecou în ambianţe, obiecte, oameni. Îşi conduce frecvent poezia spre formula aforistic-sapienţială, apărându-se ironic de agresiunile zilei, dar păstrează mereu ceva din freamătul elegiac, din emoţia unui liric ce-şi supraveghează afectele, conştient de propriile slăbiciuni într-o lume pe care o simte atacată ea însăşi în fundamentele ei. Căutând, însă, mereu prilejuri de uimire nouă, care-i mai dau curajul de a fi. Cu „dovezile" sale greu de identificat altfel decât ca trăiri aproximate în cuvinte împinse spre periferiile existenţei, dar care rămân aproape de câte un lucru, căruia – cum sună un vers – „numai umirea ta / îi poate da sens", antologia certifică încă o dată autenticitatea unei poezii pe care o simţim apropiată, dincoace sau dincolo de frontierele geografice. Ea ar trebui să atragă mai des atenţia şi asupra poetului care are deja o operă importantă, foarte apreciată în Germania, unde e publicat şi ca prozator valoros, de edituri dintre cele mai prestigioase. Sunt de aşteptat, aşadar, şi alte traduceri, din scrisul său şi al altor autori valoroşi de limbă germană a căror primă patrie a fost România.

■ Ion Pop

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Poezia şi lecţiile ei

Poemele sînt apropiate între ele ca valoare şi nu se constată scăderi de nivel.

S-a putut observa, în ultimul lustru, revenirea în forţă (creativă) a „optzeciştilor" în actualitatea noastră literară, cu titluri de poezie şi proză care o vor şi depăşi, în durata lungă a istoriei literare.

Dacă în primul deceniu postcomunist generaţia a făcut preponderent gazetărie şi publicistică, participînd activ la reconstrucţia democratică a societăţii, ulterior „optzeciştii" au început să revină la uneltele artei lor, cu rezultate semnificative. Despărţirea lor de literatură (fie şi temporară) şi, apoi, revenirea la ea s-au făcut în două etape destul de diferite ale evoluţiei cîmpului cultural. Prima, de la finele anilor '80, era esenţial modernistă, cu o structură lirică pe care postmodernismul românesc ambiţiona să o descentreze. A doua, din anii 2000, este minimalistă şi de o tranzitivitate pe lîngă care orice enunţ direct „optzecist" pare elaborat şi retoric.

Între metafizicul şi simbolicul „şaizecismului" şi, de cealaltă parte, biologicul şi directitatea „milenarismului", lirica generaţiei '80 (cu toate diferenţele din interiorul ei) îşi delimitează un teritoriu propriu, al construcţiei şi deconstrucţiei de discurs. Orice bun poem „optzecist" este, implicit, şi o lecţie despre poezie: despre cum se face, ce presupune, pe ce mizează şi unde „duce" ea. „Lecţia" devine adesea explicită şi marcată pedagogic prin elemente şi aspecte care ţin nu atît de universul liric specific al autorului, cît de dorinţa lui de a se raporta la ale altora.

Un asemenea poet este, simultan, înlăuntrul şi în afara propriului imaginar, asumîndu-şi subiectivitatea lirică şi renunţînd, pe cît posibil, la ea pentru a înregistra şi evalua alte subiectivităţi. De aceea, în pofida opiniei curente, e posibil ca poetul să fie şi un critic. „Critica" pe care el o face într-un poem sau altul nu este, desigur, una aplicată pe un volum anume, ci una de discursuri, tendinţe şi direcţii poetice.

Iată-l pe Gellu Dorian, în volumul *Închizi fereastra. Şi zbori!*, într-un poem intitulat chiar *Poemul supărat*. Din ce motiv? În „ţara asta" parcă „nu se mai scrie poezie". De scris se scrie, şi încă multă, numai că poezia de azi nu se suprapune cu modelul autorului acestui poem „supărat": „toţi scriu un soi de texte/ în care sexul, alcoolul, drogul fac casă bună din care este izgonită poezia/ care nu se mai aşază pe hîrtie, ci direct în pixeli,/ şi devine *&*, versul e ca aici, în acest poem supărat, un şarpe lung/ prin care curge veninul printre silabe,/ roua nu mai este *sudoarea privighetorilor ce-au ostenit toată noaptea cîntînd*,/ ochii lui Homer sînt ca două becuri arse pe doi stîlpi/ într-un oraş părăsit,/ unde *puritatea nu rodeşte*, chiar dacă/ *fecioarele nasc copii*,/ *legea sfîntă a*

Gellu Dorian, *Închizi fereastra. Şi zbori!*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 128 pag.

maculării plăteşte tribut morţii,/ judecata de apoi nu mai e o ameninţare, ci un scenariu de film horror,/ cel ce-a *descoperit poezia nu mai are inimă*,/ în timp ce inima e un trop fugărit din vers/ pe motivul că e desuet,/ un grup de minimalişti se autointitulează maximalişti". La finele poemului „supărat", autorul proiectat în personaj se declară „ostenit" şi se întinde într-un pat de basm ori de telenovelă –, dar discursul său poetic, înfăşurînd strîns textul, are vitalitate şi vivacitate.

Minus referinţa directă la climatul artistic de azi, aproape toate textele din volum au această convergenţă între o materie bogată ce urmează a fi liricizată şi o construcţie poetică pe spaţii ample, bine desfăşurată şi modulată retoric. Cu o excepţie (*O noapte cu ziua de mîine în cap*, care ar fi putut lipsi din sumar), poemele sînt convingătoare şi artistic, şi „pedagogic". Ambele dimensiuni sînt importante pentru Dorian şi pentru o poezie care renunţă complet la valorile de sugestie, la „atmosferă", stări „difuze", „inefabil", pentru a se proiecta intelectual şi a se expune discursiv.

Repetiţiile, reluările, revenirile, detalierea fiecărei secvenţe din suita descriptiv-explicativă, punctarea momentelor importante (din poem, nu din „viaţă"), întărirea pînă la redundanţă a fiecărui nucleu de semnificaţie sînt pe o structură complexă şi laborios constituită ca atare. Majoritatea poemelor au o anumită întindere, cerută de chiar procesualitatea textului care trebuie să treacă prin toate fazele înainte de a i se pune punct. Să mai vedem un exemplu relevant, şi anume poemul care încheie cartea, remarcabilul *W*, cu un moto din Aristotel („Prietenia este un suflet în două trupuri"). Versurile de aici explică şi explică iar, într-un *crescendo* care e totuşi al poetului experimentat, iar nu al prietenului trădat, diferenţele dintre vîrsta iluziilor (prietenia e numai una dintre ele) şi cea a edificării. Lăsînd deoparte ultimele şase versuri, de care chiar şi hiperexplicativul Dorian s-ar fi putut dispensa, poemul este printre cele mai puternice din carte: „La început nu a fost nici un prieten,/ n-a fost nici un duşman,/ apoi, să fi fost într-o joi, ba nu, într-o vineri/ cînd a apărut primul prieten,/ şi nu e bine înainte de weekend să le arăţi oamenilor că ai un prieten,/ poate nici marţi nu e bine,/ ba cred că niciodată,/ pentru că vor face totul să şi-l atragă de partea lor,/ nu va şti ce să facă,/ le va vinde întîi numele tău, apoi/ faptele tale rele se vor înmulţi atît de mult/ încît nu vei şti dacă tu eşti cel care i-ai oferit totul/ aşa cum se face între prieteni/ sau cel care ţi se arată prin cele spuse peste tot/ ca şi cum ar fi fost adevărate,// nu ştiu dacă a fost mai bine la început/ cînd nu aveam nici un prieten şi toţi se uitau la mine cu gîndul bun,/ aşa cum te uiţi la statui şi le admiri pentru cît de multe fapte ascund/ şi nu spun nimic despre ele/ sau acum cînd nu ştii cărui prieten să-i spui/ că nu eşti nici statuie, nici munte la care vine mahomed să se încline,/ ci omul acela căruia cînd îi lipseau toate era fericit,/ iar acum cînd are de toate este trist,// nu cred că de vină este vreo zi a săptămînii,/ vreun număr fatidic,/ poate nici prietenul nu crede la fel/ mai ales atunci cînd nu-ţi mai este aproapele/ căruia să-i dăruieşti timpul tău,/ poate nici tu, cel care ai privit spre celălalt ca spre tine/ şi-ai vrut să te cunoşti atît de mult/ încît ai descoperit în el toate neajunsurile tale,/ atunci cine, te întrebi/ privind înapoi,/ privind înainte,/ privind în sus de unde niciodată nu vine nici un răspuns".

Omogenitatea cărţii e deopotrivă tematică şi valorică. Începînd cu al doilea termen: poemele sînt apropiate între ele ca valoare şi nu se constată (cu excepţia menţionată) scăderi de nivel. Mai mult, textele se înscriu într-un proiect de ansamblu, coerent şi unitar, chiar dacă multifaţetat şi diferenţiat de la un poem la altul. Tematica însăşi nu diferă semnificativ de la începutul cărţii şi pînă la finele ei, important fiind unghiul prin care este abordată. Cînd acesta este simbolic, imaginile recurente (cîrciuma, biserica, noaptea) şi personajele văzute cu „o mie de ochi", înainte ca observatorul vorace să le ia cu totul identităţile, intră cu haloul lor enigmatic, spectral, „liric" într-un mod mai degrabă modernist, într-o poezie auto-centrată, suficientă sieşi.

Cînd însă unghiul devine, din simbolic, descriptiv-discursiv, versurile configurează altceva decît imaginarul poetului. Ele se referă, din exterior, de la distanţă (critică) şi cu luciditate (analitică şi interpretativă) la realităţi, istorice sau culturale, din afara ariei lor. Aici se manifestă, pregnant, postmodernismul şi „optzecismul" autorului: atît la nivelul discursului, cît şi la acela al referentului. Poemul nu mai are o cuprindere simbolică, ci un desfăşurător narativ prin care se proiectează istorii trăite şi „reportaje" nostalgice ale tinereţilor „optzeciste". Traian T. Coşovei, Alexandru Muşina devin personaje ale cărţii lui Gellu Dorian, dar cu biografiile şi cu identităţile lor, recuperate în tonalităţi sentimentale, cu accent personal. Iar poemul care deschide cartea, *1980. Puzzle*, este un adevărat omagiu afectiv adus unei generaţii care şi-a propus să facă insurgenţă literară în ultimul deceniu ceauşist – şi a reuşit.

Dezamăgirea poetului nostru faţă de acel „soi de texte" care se scriu astăzi cuplează, aşadar, cu admiraţia lui, mărturisită şi tematizată, pentru poezia generaţiei sale. Adevărul fiind ca de obicei pe la mijloc (căci nici „optzecismul" nu este, în bloc, nemaivăzut, nici lirica de azi nu e, toată, de dispreţuit), să marchez încă o carte bună apărută într-un an fast pentru poezia noastră. ■

Alte apariţii recente

- Gabriela Gheorghişor, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, Editura Aius, Craiova, 2015, 219 pag.
- .Valeriu Grigorie, *La început ce uşor mă bucuram că exist*, (versuri), Editura Contrafort, Craiova, 2015, 62 pag.
- Nicolae Coande, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, (versuri), Casa de Editură Max Blecher,Bucureşti, 2015, 78 pag.
- Toma Grigorie, *Sobor de muze. Lirică universală contemporană* (traduceri), Editura Contrafort, Craiova, 2015, 245 pag.
- Radu Vancu, *4 A.M. Cantosuri domestice* (versuri), Casa de Editură Max Bleher, Bucureşti, 2015, 84 pag.

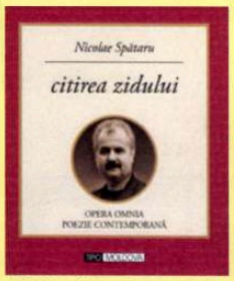
publicitate
România literară
1/2016

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

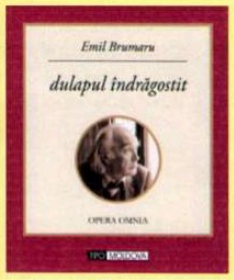
CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

www.tipomoldova.ro

COLECȚIA OPERA OMNIA
poezie contemporană



Nicolae Spătaru
Citirea zidului

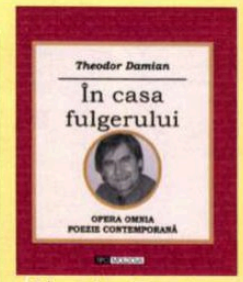


Emil Brumaru
Dulapul îndrăgostit

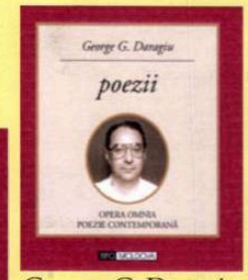
Doina Cetea
Ziua și noaptea cuvintelor

Teofil Răchițeanu
Cu rouă de Răchițele

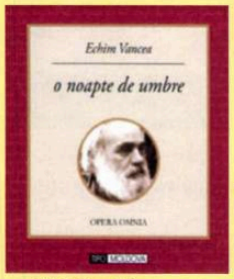
Ion Cozmei
Pacient la vama destinului



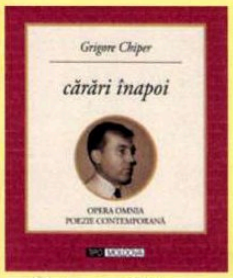
Theodor Damian
În casa fulgerului



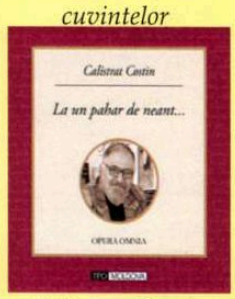
George G. Daragiu
Poezii



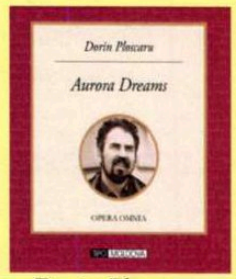
Echim Vancea
O noapte de umbre



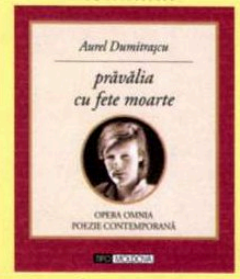
Grigore Chiper
Cărări înapoi



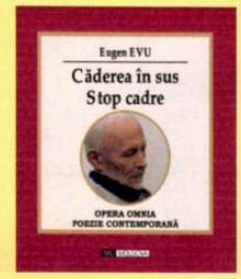
Calistrat Costin
La un pahar de neant...



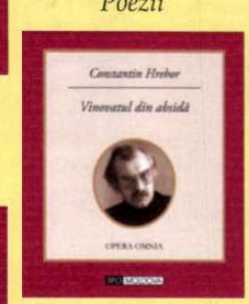
Dorin Ploscaru
Aurora Dreams



Aurel Dumitrașcu
Prăvălia cu fete moarte

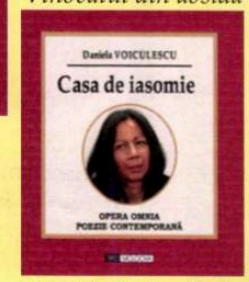


Eugen Evu
Căderea în sus
Stop cadre



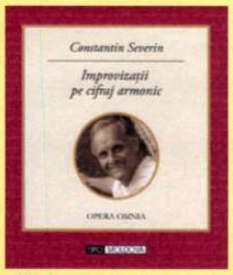
Constantin Hrehor
Vinovatul din absidă

Kocsis Francisko
Compendii de melancolie



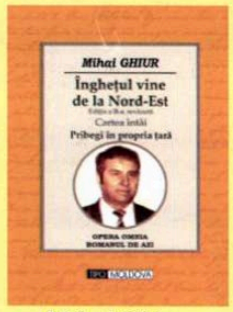
Daniela Voiculescu
Casa de iasomie

COLECȚIA OPERA OMNIA
romanul de azi

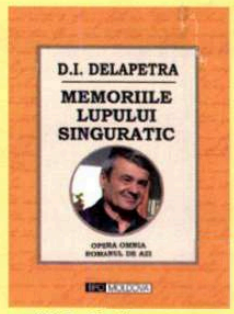


Constantin Severin
Improvizații pe cifraj armonic

Gheorghe Bacalbașa
Domiciliu obligatoriu



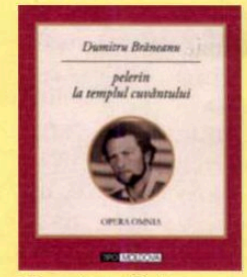
Mihai Ghiur
Înghețul vine de la N-E



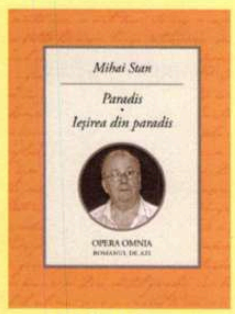
D.I. Delapetra
Memoriile lupului singuratic

Constantin Munteanu
Bufonul sorții

Ion Murgeanu
Carla în decembrie

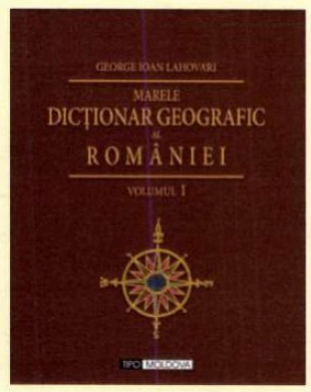


Dumitru Brăneanu
Pelerin la templul cuvântului



Mihai Stan
Paradis
Ieșirea din Paradis

COLECȚIA OPERA OMNIA
patrimoniu



MARELE DICȚIONAR GEOGRAFIC AL ROMÂNIEI
5 VOLUME

Constantin Zărnescu
Ziua Zilelor
Cartea României Mari

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Contact: Str. Moara de foc nr. 35 - Cladirea Solomons, et. 2, Iași
T/F: 0232.278.709 / 0745.502.095 / 0232.248.030 / web: www.tipomoldova.ro / email: office@tipomoldova.ro

www.tipomoldova.ro

publicitate
România literară
1/2016

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

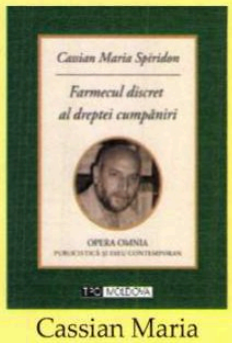
www.tipomoldova.ro

COLECȚIA OPERA OMNIA
publicistică și eseu contemporan

Nicolae Bacalbașa
Frica, greața, fofilarea

Mircea Braga
La izvoarele aventurii metodologice moderne

Zenovie Cârlugea
Eminescu - mitograme ale daco-romanității



Cassian Maria Spiridon
Farmecul discret al dreptei cumpăniri

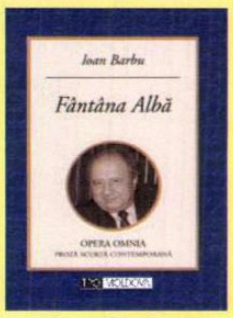
Viorel Coman
Fănuș Neagu: Povestirile magice

Diana Nedelcea Cotescu
Biserica românească din Serbia

Iacob Naroș
Rebreanu în mileniul III

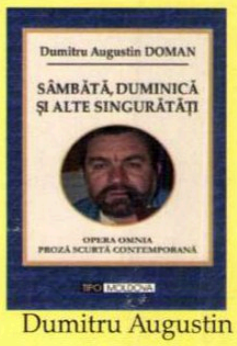
Crina Decusară Bocșan
Destinul necuprins al Iuliei Hașdeu

COLECȚIA OPERA OMNIA
proză scurtă contemporana



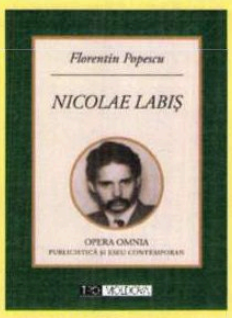
Ioan Barbu
Fântâna Albă

Viorel Dianu
Fantezii iluminate



Dumitru Augustin Doman
Sâmbătă, duminică și alte singurătăți

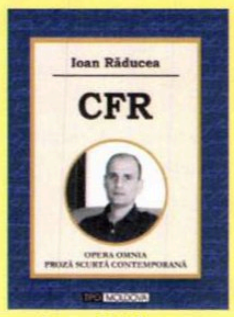
Carol Feldman
Casa cu fantome



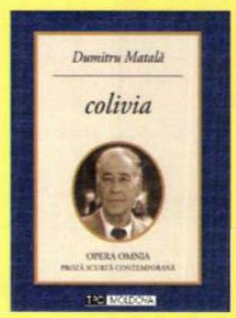
Florentin Popescu
Nicolae Labiș

Gheorghe Jurcă
Dealul cu mesteceni

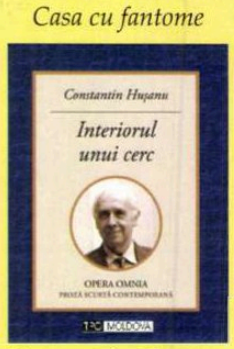
Madeleine Davidsohn
Pagini aduse de vânt



Ioan Răducea
CFR



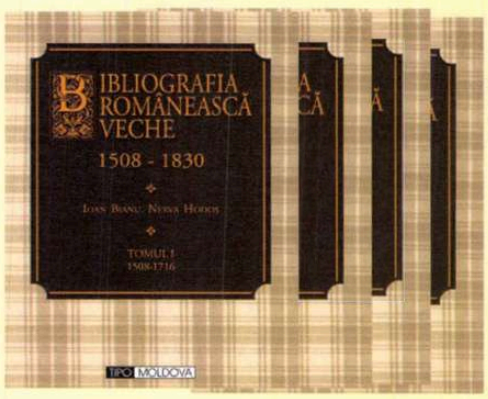
Dumitru Matală
Colivia



Constantin Hușanu
Interiorul unui cerc

Cornel Udrea
Obiceiuri de nuntă la cangurii șchiopi

COLECȚIA OPERA OMNIA
patrimoniu



BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE
4 TOMURI

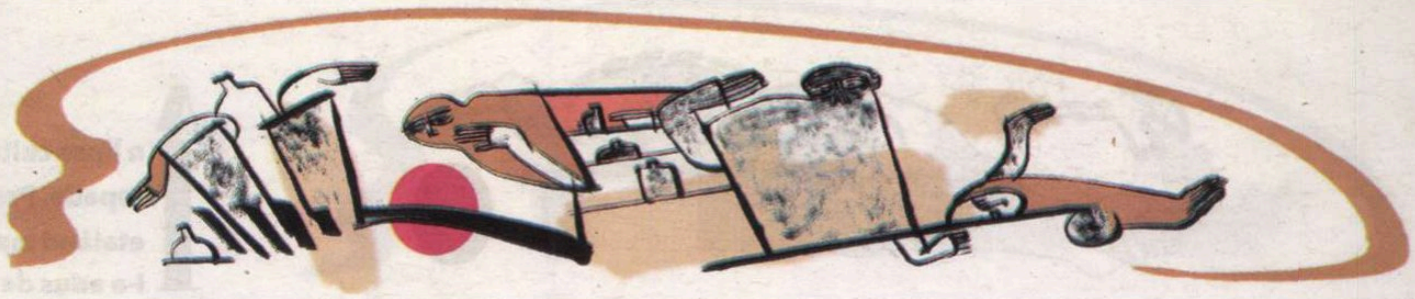
PROIECT SUSȚINUT DE UNIVERSITATEA „PETRE ANDREI" DIN IAȘI

PROIECT SUSȚINUT DE UNIVERSITATEA „PETRE ANDREI" DIN IAȘI

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

www.tipomoldova.ro

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Traduceri în limba germană

Ce traduceri din literatura română apar în spaţiul limbii germane? Care e calitatea acestor traduceri şi cum sînt apreciaţi autorii lor?

Iată chestiuni la care se străduieşte a răspunde poetul şi criticul Mircea M. Pop, născut în 1948, ardelean stabilit în patria lui Goethe din august 1989, unde a lucrat două decenii într-o bibliotecă juridică a Institutului Max Planck din Heidelberg. Deşi traducerile în cauză nu reflectă încă, după opinia d-sale, literatura română „la dimensiunile şi valoarea ei reală", ele sînt numeroase, aşa cum rezultă din consemnările atente pe care le consacră acestora. Se cuvine menţionat mai întîi Eminescu, prezent cu un nou volum bilingv, intitulat *Luceafărul* (1999), traducătorii fiind Geraldine Gabor şi Ernst-Jürgen Dreyer: „De remarcat că aceste traduceri sînt de calitate, depăşindule în multe privinţe pe cele ale lui Franyo Zoltan, Rolf Bossert ori Dieter Roth. Dacă aceşti trei traducători stăpîneau foarte bine româna, nu trăiau însă în schimb în perfectă simbioză cu spaţiul de vorbire al limbii germane, lucru care se face simţit în traducerile lor". Din Mircea Eliade sînt traduse două romane, *Şarpele*, de către Gunther Spaltmann (1990), şi *Huliganii*, de către Richard Reschika (1993), cel dintîi fiind semnificativ prin ceea ce declara autorul său (citatul e dintr-un alt volum, existent de asemenea în versiune germană, *Amintiri 1907-1937* (1987): „Fără să fi ştiut, fără să fi avut intenţia, reuşesc să arat în «Şarpele» ceea ce mai tîrziu voi dezvolta în lucrările mele de istorie a religiei şi filosofiei că în mod vizibil sacrul nu se deosebeşte de profan, fiindcă fantasticul se ascunde în cele reale, că lumea este concomitent ceea ce pare şi un cifru...". Un interviu cu Cioran, realizat de Michael Jakob, deschide o carte ce însumează nouă convorbiri cu personalităţi culturale din Franţa, fiind cel mai extins din această serie. Cîteva mărturii asupra maximei admiraţii cioraniene atrag atenţia: „Iubesc tot ce provine de la Dostoievski, Dostoievski este pentru mine cel mai mare geniu, cel mai mare scriitor (romancier) ce-a existat etc. – Nu găsesc suficiente superlative pentru el". Sau: „Bach este pentru mine Dumnezeu". Mihail Sebastian figurează cu romanul *De două mii de ani*, în traducerea lui Daniel Rhein, inclusiv cu faimoasa prefaţă a lui Nae Ionescu şi cu replica lui Sebastian, *Cum am devenit huligan* (1997). Aprecierea lui Mircea M. Pop: „Totuşi romanul nu s-a bucurat în Germania de prea mult interes din partea criticii, şi aceasta pentru faptul că problema antisemitismului a fost de mult şi sub toate aspectele cercetată". Un interes aparte înfăţişează o microantologie de poezie românească semnată de prietenul cerchiştilor, baronul Wolf von Aichelburg, sub titlul *În adîncul tuturor depărtărilor*, cu subtitlul *6 poeţi ai secolului 20*, cuprinzînd 72 de poezii (1996), aşadar apărută la doi ani după moartea celui ce-a înfăptuit-o. Poeţii antologaţi sînt: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihai Beniuc. De asemenea se cuvin menţionate mai multe volume ale lui Gellu Naum, romanul *Zenobia*, tradus de Georg Aescht (1990), volumul de versuri *Black box*, tradus de Oskar Pastior şi Georg Aescht (1993), precum şi un alt volum de versuri, *Discurs despre pietre*, în traducerea lui Oskar Pastior (1998). Dintre cei în viaţă să-l menţionăm pe Mircea Dinescu, cu volumul *Exil pe o boabă de piper*, tradus de Werner Sölner (1984), conţinînd o seamă de texte publicate iniţial în circumstanţe speciale (poetul era în acel timp arestat la domiciliu). De asemenea o întîlnim pe Ana Blandiana cu o carte de poezii, *Copia unui coşmar*, în traducerea lui Paul Schuster (1996). Carte tipărită iniţial în RDG, în 1988. O apreciere a traducătorului: „Aproape întotdeauna au prozele Anei Blandiana ceva fantastic. Nimic comun cu realitatea, dimpotrivă: logica coşmarului care domneşte în naraţiunile ei oglindeşte stările de fapt româneşti mai exact de cît ar putea-o face un roman realist". Punctul de observaţie de pe teritoriul germanic al lui Mircea M. Pop este unul indenegabil merituos.

Mircea M. Pop, *Pagini literare germane*, Colecţia Opera Omnia, Tipo Moldova, 490 p.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Ascultă, iubito, Pink Floydul!

Gheorghe Parciulea. Este extrem de enervant faptul că scrieţi fără diacritice! Am atras atenţia de multe ori asupra acestei lipse de politeţe faţă de limba română şi faţă de redactorii care trebuie să facă munca de ocnaş a punerii „căciulilor". Noroc că e iarnă şi se poartă căciuli. Versurile dvs. sînt adesea complet aberante, sfidînd logica oricărei frazări, oricît de libere: *Separ îndeaproape/ Sentinţa pe pereche* (???)/ *Cobor cu inima/ Bătînd mai iute / Pendulul se avîntă / disperat/ Deslinarea* (?? Probabil „dezlînarea", mai puţin probabil „desalinizarea" sau „degresarea" = de-*slin*-area) *timpului cărare/ întîrzie* (*Sărutul*). Timpul (slinos) e cărare? Cărarea întîrzie? Nici nu contează. Dacă aşa vă reprezentaţi sărutul, ce-ar mai fi de spus? Totuşi, nu toate textele sînt astfel. Citez un poem care – voluntar sau nu – e haios, începe în ritm de *Decembre* al lui Bacovia şi propune o românizare (Pink Floydul) de neuitat: *Ascultă iubito Pink Floydul/ Ascultă curgînd universul/ Furtuna de umbre/ Stivind* (sic! Probabil „strivind") / *O !Pink Floydul/ Cum plînge frumosul/ Ce linişte aşterne/ Eternul/ De dragul tău iubito/ Venise Pink Floydul...* (PINK FLOYD-ul).

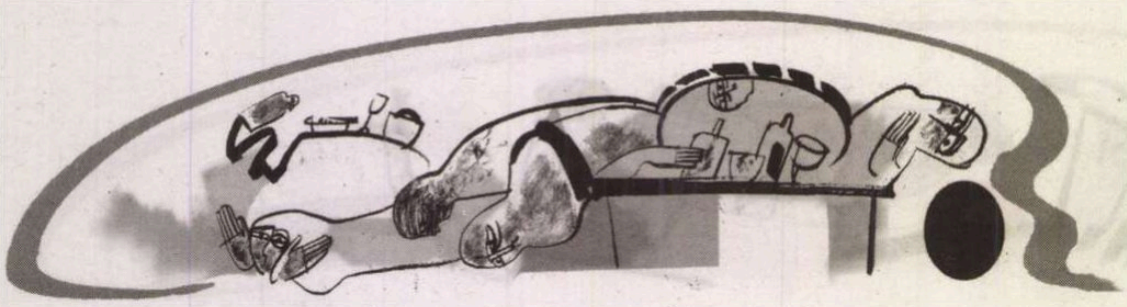
Danielis Mare. Aveţi, după spusele dvs., 47 de ani şi vă felicit că vă păstraţi candoarea. Oscilaţi între copilărirea de la Sorescu şi cea a lui Jacques Prévert. Nu mi-au displăcut textele dvs. Trebuie totuşi să încercaţi şi alte registre. Cîteva miniaturi reuşite merită reproduse. *Incisivul a căzut,/ Dar era de lapte./ Altul va creşte în loc.// Incisivul a căzut,/ Dar l-a pus la loc/ stomatologul/ în proteză.* (*Bucurie*). Alta, ceva mai banală: *Şarpele ar fi trecut/ liniştit/ mai departe./ Dar, tărându-se agale,/ avu destul timp să privească/ şi-n stânga/ şi-n dreapta./ Deodată,/ o zări pe Eva/ singură/ stând jos/ la umbra unui pom/ şi văzu/ce frumoasă era.../ goală.* (*Ispită*). Şi cea mai bună: *Nu puteţi aduna mere cu pere,/ se răsti doamna învăţătoare./ De câte ori trebuie să vă spun?/ De ce nu înţelegeţi odată?// Bunica, de fiecare dată/ când mă trimite în grădină,/ îmi spune să adun merele şi perele/ laolaltă.// De ce nu înţeleg odată, că în grădină /trebuie să merg doar cu un singur coş –/ de răchită.* (*Matematică aplicată*). Vă mai aştept. Fiţi divers!

Ana Petra. Prozele nu m-au impresionat. Sînt lipsite de miză, relatări ale unor fapte banale. Ştiţi să povestiţi, dar trebuie să găsiţi şi ceva de povestit. Însăşi personajul narator din schiţa „Iuliana" spune că n-o interesează faptele anodine din căsnicia Iulianei. De ce ne-ar interesa pe noi? „Sonetele betege" sînt mult mai proaste decît prozele. Sînt efectiv „betege" de ritm, rimă şi sens. Iată cum sună: *Cenuşa nopţii s-a risipit în vânt/ Soarele drag din nou în cer se suie/ La fel, deşi e altul, ştiut cânt/ Natura parcă pe vechea cărăruie.// Ziua în noapte trece şi invers/ Şi zori în asfinţit îmbătrânesc./ Vara se-ntoarce zâmbind în univers* (sic!)/ *Pădurea părasită tot pierde vreasc.* Nu vă daţi seama că în prima strofă lipseşte un predicat şi că, în a doua, *îmbătrînesc* nu rimează cu *vreasc*? Dacă nu, e grav! E iarnă, „vreascurile" ard. Aveţi unde să vîrîţi sonetele pînă va veni vara, „zîmbind în univers". Mult mai pertinente sînt reflecţiile despre „Timbru" de Ion Barbu. Cred că partea dvs. cea mai tare e eseistica.

Miclea Nicu. Fără diacritice, fără sens, fără har. Pe deasupra, sintagma cu care începe poemul: „Feţele (nevăzute) ale tăcerii" parcă nu vă aparţine! N-am înţeles de ce adresa e-mail e a dvs., iar subiectul este: „poem de Romeo Marinescu Jianu". Să înţeleg că vina plagiatului e la dl Romeo, care, precum omonimul său haiduc, ia formulări de la bogaţi şi le dă la săraci? Adică sieşi, sărmanul?

Dragoş Iordan. Ziceţi că sînteţi „începător în ale scrisului". Inexact! La dvs. „scrisul" s-a terminat înainte de a începe. Recitiţi-vă poeziile – de pildă acest text pe care n-aţi ezitat, cum văd, să-l trimiteţi aşa, fără diacritice, la **România literară** – şi veţi înţelege de ce: *O banana mi-as dori,/ Sa pap tot din farfurii,/ Biscuite as manca,/ Dimineata pana seara,* (presupun că vreţi accent pe silaba a doua: sea-rá)/ *Si in somn as vrea nitel,/ Imi e tare drag de el.* Deci „un bebe mic" (titlul compunerii) ar vrea *biscuite* (sic !) şi în somn, fiindu-i drag de el. Mie de lirismul dvs. nu mie drag nici cît de un biscuit. Mergeţi şi biscuiţi în altă parte!

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com



În lipsa culturii, talentul lui s-a epuizat repede. Prozatorul a început să se repete, etalând mereu același spirit plebeian, care i-a adus de la început succes.

■ glorii false de alex ștefănescu

Radu Aldulescu

A fost mare animație în toamna anului 2015, când Uniunea Scriitorilor l-a anunțat pe unul dintre membrii ei, Radu Aldulescu, că nu mai poate să-l găzduiască în clădirea de pe strada Nicolae Golescu nr. 15.

Ce mai freamăt, ce mai zbucium! Presa clocoti de zgomot și de arme și de bucium!

Radu Aldulescu fusese acceptat la acea adresă timp de ani de zile din îngăduință (un birou fiind transformat într-o cameră de locuit), după ce fusese chiriaș onorific și într-o anexă a vechiului sediu USR, până la retrocedarea acestuia foștilor proprietari, iar acum contractul de închiriere pentru întreaga clădire, încheiat cândva de Uniunea Scriitorilor cu Primăria Capitalei, urma să fie reziliat, din lipsă de bani și pentru că imobilul era într-o stare avansată de degradare.

Întreruperea unui act de bunăvoință a fost tratată de unii ziariști ca o nedreptate! Dar nu această interpretare aberantă a situației m-a mirat cel mai mult. Sunt obișnuit cu stângismul multora dintre ziariști, gata întotdeauna să-i apere pe recalcitranți împotriva „sistemului" (zdrobiți orânduirea cea crudă și nedreaptă!) M-a uimit în cel mai înalt grad statutul de *mare scriitor* acordat lui Radu Aldulescu în texte melodramatic-compătimitoare publicate cu acest prilej.

O tânără ziaristă, Iulia Marin, s-a dus imediat la fața locului ca să-i ia un interviu năpăstuitului locatar, a fotografiat clădirea și a plasat deasupra, înfiorată de emoție, o explicație: *Aici (nu mai) locuiește un mare scriitor român.*

Radu Aldulescu, un autor talentat, dar necultivat, care scrie la nesfârșit despre oameni de la periferia societății și despre promiscuitatea vieții lor de fiecare zi, nu este nici pe departe un mare scriitor. A alunecat de multă vreme în manierism, reciclând la nesfârșit o viziune plebeiană asupra existenței. Ceea ce părea la început exotic a devenit prin repetare banal, ceea ce captiva prin pitorescul lumii aduse în prim-plan a ajuns să plictisească.

Și totuși, oameni de cultură cunoscuți pentru bunul-gust și chiar pentru rafinamentul lor, îndeosebi tineri, îl consideră un autor cu totul remarcabil (iar această eroare de evaluare este preluată, mimetic, de alți comentatori, inclusiv de unii care încă nu i-au parcurs romanele). Mi s-a părut întotdeauna surprinzătoare (deși psihanalizabilă) fascinația resimțită de intelectualii subțiri față de ignoranță și brutalitate. Este exact fascinația resimțită de domnișoarele de pe plajă la vederea unui salvamar mușchiulos și impertinent.

Iată cu ce stranie admirație descrie Bogdan-Alexandru Stănescu modul rudimentar-bărbătesc în care și-a făcut loc Radu Aldulescu în literatură:

„Romanele lui Radu Aldulescu au irumpt în peisajul literar românesc cam așa cum a apărut Rasputin la curtea Țarului Nicolae, intrând cu opincile noroite în fițele parfumate și înzorzonate ale optzecismului, băgându-și palmele muncite pe sub fustele Țarinei proza scurtă și, în general, neținând cont de «progresele» tactice/teoretice ale prozei momentului."

Eu însumi m-am simțit atras – pe vremea când încă nu auzise nimeni de Radu Aldulescu, și anume prin 1982 – de proza lui scrisă cu mânie proletară. Numai că aveam o scuză: acest mod de a scrie mi se părea o sfidare a puritanismului și festivismului promovate de regimul comunist.

Îmi aduc aminte bine împrejurările în care i-am publicat în *SLAST (Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului)* fragmente din primul său roman, *Sonată pentru acordeon,* care avea să apară sub formă de carte abia în 1993. Era vorba într-unul din acele fragmente de câțiva muncitori care, într-o hală imensă a unei uzine metalurgice, fac un foc, ca pe câmp, și prăjesc la dogoarea lui felii de slănină. Din amuzament, unul dintre muncitori își înfige la un moment dat țepușa într-un șobolan imprudent aflat pe acolo în trecere și îl prăjește și pe el. În sumarul care urma să fie trimis pentru aprobare la CC al PCR am scris, cu o plăcere sadică: „proză inspirată din mediul muncitoresc", ceea ce pe atunci sugera o mare încredere. După apariția revistei, a ieșit scandal. Un ofițer de Securitate s-a deplasat la redacție și i-a cerut explicații lui Ion Cristoiu, șeful *SLAST,* care însă m-a apărat, ca întotdeauna, asumându-și el „greșeala".

Radu Aldulescu, el însuși muncitor necalificat pe atunci, avea ceva antipatic, fiind umil și agresiv în același timp. Dar era în mod evident talentat. L-am sfătuit să se înscrie la o facultate umanistă, ca să-și completeze pregătirea intelectuală, dar n-a făcut-o.

În lipsa culturii, talentul lui s-a epuizat repede. Prozatorul a început să se repete, etalând mereu același spirit plebeian, care i-a adus de la început succes. S-a comportat ca un copil care, dacă i se spune că e simpatic când scoate limba, o tot scoate ori de câte ori vrea să placă celor din jur.

Al doilea roman al său, *Amantul colivăresei,* aduce din nou în centrul atenției noastre o lume larvară, cu cerșetori, hoți și curve (inclusiv o curvă cu un picior de lemn), dar și cu muncitori alcoolici, bătăuși plini de cruzime dornici să ajungă campioni la box, artiști decăzuți și așa mai departe. Nu există o construcție epică, ci o perindare de figuri de panopticum, unele portretizate, într-adevăr expresiv, dar suferind, în ansamblul lor, de prolixitate.

În *Îngerul încălecat,* 1997, predomină scenele de sexualitate promiscuă, cu două surori, Doinița și Lenți, care fac amor cu un escroc sentimental, Robert Stan, sub privirile încețoșate de alcool ale mamei lor. Robert Stan, poreclit cu schepsis Robert Satan, ca să înțelegem că romanul are și o… metafizică (deși n-are), a săvârșit în trecutul lui, mereu mistificat de el, crime și tâlhării, pentru care a stat în închisoare și la casa de nebuni, dar este considerat de cele două surori strâns unite, la propriu, în jurul lui, un înger (încălecat!).

Protagonistul romanului *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare,* 1997, este un scriitor prolific, dar nerecunoscut de nimeni, cu un scris ilizibil, fost muncitor în mari unități ale industriei socialiste, locatar al unui subsol insalubru din zona Bariera Vergului (dintr-o clădire care nu aparține Uniunii Scriitorilor!). Se numește Relu Golea și, împreună cu doi tovarăși de găinării, vărul său, Laurențiu Trandafir, cu „un râs de curvиștină nătângă" și studentul la Teologie Andrei Ilieș, care folosește în înjurături cu competență terminologia religioasă, toți angajați (ne aflăm înainte de 1989) la jalnica Unitate de Prefabricate și Confecții Metalice Glina, se lansează în multe și încâlcite matrapazlâcuri, sperând ca în cele din urmă să fugă din țară. Nici o idee nu luminează acest nou labirint epic, dezolant și lipsit de semnificație ca încrengăturile de galerii săpate de termite.

În *Proorocii Ierusalimului,* 2004, scena pe care se desfășoară spectacolul sordid al mizeriei umane se extinde până la a cuprinde și alte țări (Germania, Franța), pe teritoriile cărora acționează o rețea de hoți români sau originari din România, fondată încă dinainte de 1989 de un anume Eduard Știreanu. Acesta este fratele vitreg al lui Doru Elefterescu, un ins fără ocupație, prezentat încă de la începutul romanului, când îl bate pe un vânzător de bilete la Teleeurobingo, venit la ușa locuinței lui, dintr-un bloc muncitoresc, în căutare de fraieri. După ce îl bumbăcește bine își dă seama că vânzătorul dubios este de fapt Ierusalim, o rudă a soției lui din satul Gătejei de pe malul Cernei, răpit cu ani în urmă, pe vremea când era copil, de o rețea de traficanți de copii. „Afacerile", transnaționale, antrenează și străini și dezvăluie cititorilor o lume a pedofililor, drogaților, escrocilor și criminalilor care foșgăie și în Occident. Nici acest roman nu are o logică epică, dezvoltarea lui fiind dictată mai curând de plăcerea autorului de a face incursiuni într-o mlaștină morală și de a biciui sensibilitatea cititorilor cu secvențe – cum ar spune o crainică TV – cu un puternic impact emoțional.

În *Mirii nemuririi,* 2006, este vorba de alți dezmoșteniți ai soartei, Rafael Ogrinjan, supraveghetor la o școală de copii cu probleme psihice, și concubina lui, Mirela Dogaru, șomeră (după ce fusese bucătăreasă pe un șantier de construcții) și mamă a unor copii din flori al căror număr este în continuă creștere. Amândoi neispăviți, încapabili sau neinteresați să-și organizeze viața, ei sunt totuși priviți, nu se știe din ce cauză, ca niște persecutați, autorul devenind un avocat al lor, agresiv și revendicativ.

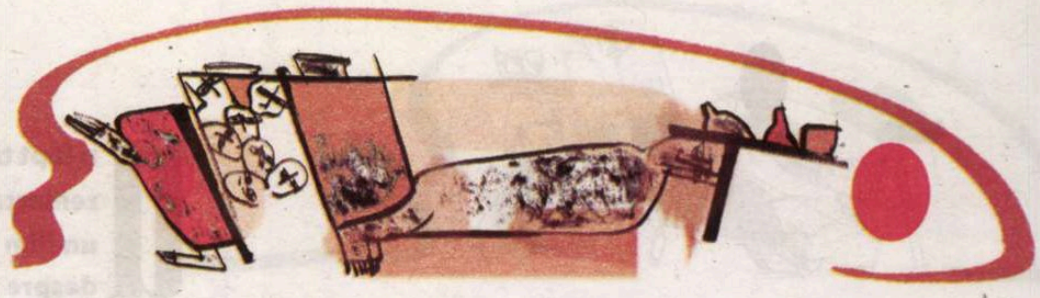
În *Ana-Maria și îngerii,* 2010, găsim povestea unei femei, Mariana, care se expatriază în 1987 și se stabilește la Viena, având ca principală preocupare salvarea fiicei ei, Ana Maria, bolnavă de lupus. Faptul că romanul este inspirat din realitate (probabil ca și alte romane ale lui Radu Aldulescu) nu conferă valoare literară pateticei istorisiri. Ceea ce impresionează în viața reală nu ne impresionează neapărat ca literatură.

În centrul romanului *Cronicile genocidului,* 2012 se află un bărbat de șaizeci de ani, priapic, Robert, zis Diavolul, un *looser* al vremii noastre, cu mare succes la femei de toate categoriile. În căutarea unei vieți mai ieftine, el se stabilește, împreună cu concubina lui, Andreea, și cu copilul lor, într-un mic sat, Frăsineni, devenit în timpul lui Ceaușescu oraș, în urma construirii unui combinat industrial. „Cronicile genocidului" sunt – în romanul cu același titlu – articolele pe teme politice și sociale pe care le publică în ziarul local un ziarist, Laurian Susanu, căsătorit cu Brânduța, o femeie infamă. Aceste patru personaje, cărora li se adaugă notabilități locale care numai respect nu inspiră, oameni de afaceri dubioși, escroci, prostituate, bețivi reprezintă lumea românească de azi văzută de Radu Aldulescu. Îți vine să crezi că el are un defect al nervului optic care îl face să vadă numai lume proastă oriunde s-ar afla.

Un diluviu de mizerie umană este descris, fără rațiune estetică, dintr-o predilecție irepresibilă sau poate doar din incapacitatea de a descrie altceva, și în *Istoria regelui gogoșar,* 2015. Personajul principal, Emanuel Victor Calomfirescu, poreclit Regele Gogoșar (pentru că provine dintr-un sat din Oltenia, Gogoșu) face parte din protipendada societății postcomuniste (și are un penis imens, precizare aproape nelipsită în fișele personajelor masculine ale lui Radu Aldulescu); biografia sa este însă aceea a unui om josnic (ispășește un an de închisoare, înainte de 1989, pentru moartea suspectă a unui copil la o școală din Militari unde era profesor, colaborează cu Securitatea, declară și începe să creadă el însuși că a fost persecutat de regimul comunist, se căsătorește cu Luiza, pe care o alintă în stilul lui grobian „purcica mea scumpă", își face un grup de presă, susținut din umbră de un fost securist etc.). Nu numai eșecul, ci și succesul este murdar în proza lui Radu Aldulescu.

Recapitulând, se poate spune că în romanele sale există o factologie bogată, din care un mare scriitor și-ar putea extrage material epic pentru un roman – unul singur – foarte bun. Radu Aldulescu folosește această factologie în mod amatoristic, construind exclusiv narațiuni picarești (adică neconstruindu-și cărțile). De prost-gust sunt tiradele sale patetice, ca și reflecțiile filosofico-istorico-morale asupra stării societății românești. Din punctul meu de vedere, considerarea lui drept un mare scriitor seamănă cu un caz de hipnoză colectivă. ■

Această *aşteptare* febrilă a poemului dumnezeiesc e starea poetului care, cu barba sa de patriarh, meditînd, se fixează, asemeni protagonistului său liric, pe „arborele muţeniei”.



Poemul visat

Poemul care deschide volumul *lumină, încet* din 2013 al lui Marian Drăghici (titlul îl repetă pe cel din 2004, în germană, *licht, langsam*) este unul care poate fi trecut în sumarul unei (încă) imaginare antologii a poeziei noastre din toate timpurile şi, deopotrivă, *într-un alt timp, într-o altă vîrstă poetică* reprezintă ceea ce se poate numi un *text de manual*, numai bun pentru o lecţie despre diferenţele dintre paradigmele lirice, în istoria succesiunii lor, dar şi dintre, cu o sintagmă obosită, „vîrstele creaţiei” unui poet de primă linie: „Nu mai scrisesem nimic de mult timp./ Toate acestea erau scrise deja./ Moartea *ei* după un deceniu de suferinţă./ Nici fir de poezie în capul meu./ Oarecum dus de pe lume fumez o ţigară, atît.// Suntem în 5 noiembrie 1993, înspre seară,/ eu, mormîntul proaspăt, crucea simplă de lemn./ Pîlpîirea primelor lumînări./ O tufă la doi paşi de mormînt./ Gîndul că la primăvară va avea flori de la această tufă./ Pînă atunci, mizeriile iernii *o, brad frumos*, fulguiala din martie./ Aprind lumînări./ Fumez o ţigară, atît.// Ajuns acasă frînt, incapabil de altceva decît să dorm,/ m-am întins în camera copiilor pe patul nedesfăcut./ Si iată, s-a întîmplat să visez./ Nu mai visasem nimic, de mult timp./ Toate acestea erau visate, chiar fumate deja./ Cum şi sunt: visate, fumate.// Ei bine, am visat – în somn instantaneu la ceas de seară –/ un poem dumnezeiesc./ Textul, scris pe aer, cu litere cursive aurii,/ se derula ţeapăn, lent, implacabil,/ de sus în jos, dinspre cer spre pămînt./ Senzaţia că acest text îmi aparţine de-acum/ era pregnantă, copleşitoare, extatică./ La trezire starea asta incomparabilă, *s-a topit ca aburul*./ Nici un vers în memorie, nici un cuvînt./ Ca în urma unei juisări/ o sfîrşeală în măruntaie *dureros de dulce*./ Şi fulguranţa acelei imagini a textului derulîndu-se lent,/ înspăimîntător de lent,/ dinspre cer spre pămînt.// Trag din ţigară./ Atît.// Într-un alt timp, într-o altă vîrstă poetică oho,/ pe cînd trăiam în interiorul poeziei ca într-un halou mistic/ visam adesea poeme./ Poeme extraordinare, dumnezeieşti!// La trezire, imaginea lor mentală se risipea cu ultimele/ rămăşiţe ale somnului./ Lucrul la poem – ţigara, cafeaua, pagina albă, goală –/ se consuma prin încercări (tatonări) succesive/ de-a rescrie poemul visat, «ideal»)./ O existenţă mai angajată, mai plină/ nici tîmplarul nu are./ Nici astronautul./ Nici moaşa comunală.// Poemele din somn, a căror lectură o face spiritul/ ca pe-o îmbăiere clandestină în lumina unei alte lumi,/ sunt cele mai teribile, stranii, pur şi simplu frumoase,/ din cîte mi-a fost dat să citesc./ Pe lîngă ele, acestea, scrise/rescrise, tipărite aici,/ au neajunsurile (ca să nu spun defectele)/ oamenilor în comparaţie cu presupusa, uluitoarea/ perfecţiune a zeilor.// Bref: mormînt simplu de om, de femeie./ cruce simplă de lemn./ O tufă de liliac la doi paşi de mormînt./ În mormînt, sub pîlpîirea primelor lumînări (înstelată de-acum?)/ vocea cu care am scris, rescris/ toate astea, în gînd”.

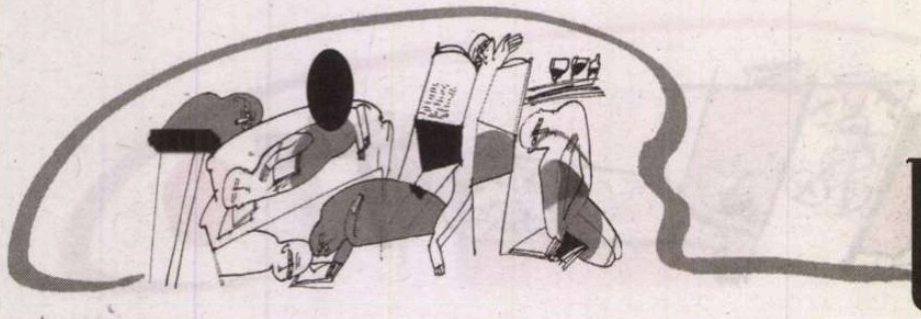
În poeticile de altădată, romantică şi simbolistă, *visul* era un refugiu, un spaţiu securizant, departe de asprele atingeri ale realului – insula lui Euthanasius –, unde poetul *elabora* textul. La Marian Drăghici e *textul visat*; visul *transcrie* ceea ce va fi fost deja scris altundeva, cu litere aurii, derulîndu-se încet, dinspre cer spre pămînt, asemeni scării lui Iacob pe care urcă şi coboară îngerii: visul, iar nu poetul „în vis”, *elaborează* textul: melcul e poemul visat, cochilia purtătoare e poetul însuşi, în formula atît de originală a liricii lui Marian Drăghici, al cărei „fir”, iată, nu se află „în cap”, ci în *nescrisul* ce aşteaptă să fie visat. Această *aşteptare* febrilă a poemului dumnezeiesc e starea poetului care, cu barba sa de patriarh, meditînd, se fixează, asemeni protagonistului său liric, pe „arborele muţeniei”; în afara visului pe care îl asumă *eul mistic*, totul e încercare mereu reluată, aproximare, forme incomplete, variante, nelinişti, nemulţumiri, *versuri*, într-o lume a *batracianului ateu*: cu pustnicii înrudit, poetul se poate recunoaşte într-o fotografie a bărbatului singur într-o casă pustie, iarna („o casă pustie iarna./ o casă pustie indiferent de anotimp/ pe malul fluviului, o hardughie în fond/ în care un bărbat singur/ stă şi fumează pînă noaptea tîrziu/ privind pe fereastră în gol,/ aşezîndu-se şi ridicîndu-se de la masa de scris/ nemulţumit fără să cunoască măcar motivul/ nemulţumirii sale. poezia? viaţa?” – *fumătorul*), avînd două vieţi: aceea din durata poemului visat şi o alta, anterioară, cînd decăzuse scriind versuri: „încă din timpul vieţii mele (n.1953 – m.2009)/ am decăzut scriind versuri la lima într-un bar./ lima toată este un bar./ lumea, ca să zic aşa, e lima./ nu-mi ajutau la nimic versurile./ nici să port cît mai discret în mine mormîntul femeii/ nici să-mi leg mai zdravăn şireturile la bocanci/ seara, cînd ieşeam în lima/ la un bar./ semn că poezia, cu sau fără majusculă,/ este altceva, şi mai ales altundeva./ nu în versuri./ nici măcar într-o carte de versuri/ cum pretinde aici la lima/ lumea din bar” (*ukulele*). Toată poezia lui Marian Drăghici – de la debutul cu *Despre arta poetică* (C.R., 1988), urmat de *Partida de biliard din pădurea rusească* (Eminescu, 1995), *Lunetistul* (Pontica, 1996), *Lunetistul & cocoşul de tablă* (C.R., 1996), *Harrum, cartea ratării* (Vinea, 2001), *Licht, langsam* (Wieser Verlag, 2004), *Negresa* (Vinea, 2005) şi *lumină, încet* (Tracus Arte, 2013) – e aşteptarea *luminii* poemului visat, într-o formulare profană a celebrei Evanghelii: cum acolo lumina Cuvîntului de la Început, în lirica lui Marian Drăghici, fraza luminoasă cu care începe ziua, prin care se transmite esenţa şi prin care vine mîntuirea: „cineva să-mi arate în fiecare zi iată fraza/ cu care trebuie să încep astăzi/ pentru a ajunge departe.// o frază puternică, luminoasă/ în stare a mîntui (justifica)/ oricîte obscurităţi ar conţine/ în urmă textul.” (*eu, Martha şi Marcel*); poetul e cel care se încredinţează cu totul departelui, luminii „cît ai aprinde un pai pe ape”, afirmînd izbînda eului mistic, a rugăciunii sale, asupra batracianului ateu, a terorii/ororii şi diavolului însuşi („o mogîldeaţă neagră şi lubricoasă”): „înlemnit de teroare şi oroare, ca desfiinţat/ (parcă aveam din umăr un ciot negru scrumit;/ închină-te cu un ciot negru scrumit)/ într-un chin ce părea eternizat/ apuc a spune din rugăciunea inimii/ primele trei cuvinte *Doamne Iisuse Hristoase*, atît –/ şi toată vasta încăpere cu prezenţa difuz infernală/ disimulată în liniştea bibliotecii a explodat în secundă/ ca să mă trezesc într-o baie de lumină, jilăvit/ de parcă înviasem cu mustăţi de motan faustic din morţi” (*motanul faustic. o poveste de iarnă neterminată*).

Poemul şi numele (Harrum) visate sînt, uneori, *imprimate* pe „fundul păhăruţului” prin care fiinţa explorează lumea de *aici* din adînc spre adînc, în adînc, înspre lumea de *dincolo*, pe creier sau în gînd, regăsind, de exemplu, iubirea unei femei ce nu mai este: „poate-n curînd am să-ţi văd faţa iubito/ cum de-atîtea ori am privit moartea în faţă/ sau mă rog, din profil/ în zilele cu dum-dum ale revoltei/ flanînd pe străzi/ în speranţa că am să te regăsesc,/ da, am să te regăsesc/ undeva departe în seara

de după moarte/ lîngă un foc mic de vreascuri, lîngă izvor/ absolut ferită de oameni,/ absolut ferită de fiare,/ numai cu licărul stelelor deasupra şi în mişcări/ cu graţia goliciunii originare” (*ceva mai real decît neantul*). Alteori, poemul visat e *fotografiat*; cînd vine îngerul, se spune în *lunetistul*, poetul e aparatul de fotografiat prin care se fixează poemul transcris de vis, cum „sora anna, originară din kenya” îl fotografiază pe Iisus însuşi şi cum „acum doi ani/ doamna alicia villegas din spania/ a reuşit să surprindă într-o fotografie/ prima imagine a unui înger”, după o ştire consemnată în *nimic decît poezia, peştele mistic & femeia lui iov*.

Din lirica lui Marian Drăghici, vegheată de „figura” emblematică, simbolică a unei „bufniţe cu clopoţei fîl-fîl, lica-lica”, asumîndu-şi, adesea, o cromatică *fauve* (bîtlanul e purpuriu, inima e verde, ca şi sentimentul, moartea are ochi violeţi, iar penajul din coada şarpelui e de un „roşu-roşu interminabil”) şi o picturalitate postmodernă care dă adîncime imaginii poetice („tablourile” de pe simezele din „salonul refuzatului” se numesc *o mînă de oase pe pajiştea de lîngă cer, autoportret cu rămureaua de scaiete, negresa cu armonică roşie, om cu faţa întoarsă din bufniţă în zi cu soare, dublu portret cu mustăţi de motan faustic* etc.), rămîne *firul de poezie* care se deapănă în vis, cu litere aurii, încet, dinspre cer spre pămînt, în lumina *timpului regăsit* după ce poetul va fi dat tenebrei tot ce a fost al acesteia: în lumina altei lumi şi în rugăciunea inimii visează (imprimă, fotografiază) Marian Drăghici poemele din puţinele, dar atît de bogatele, somptuoasele sale cărţi.

■ Ioan Holban



Un fapt trebuie spus, Steven Spielberg este un regizor remarcabil, iar acesta nu este doar cel mai prost film al său, dar un film care s-a transformat deschis în propagandă, într-o lecție despre valorile americane pe înțelesul poporului muncitor.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Strănuturi patriotice în Războiul Rece

Podul spionilor
(*Bridge of Spies*, 2015)

Regia: Steven Spielberg; Scenariul: Matt Charmann, Ethan Coen, Joel Coen; Cu: Tom Hanks, Alan Alda, Mark Rylance; Genul filmului: Biografic, Dramă, Thriller; Durata: 135 de minute; Premiera în România: 27.11.2015; Produs de: DreamWorks SKG; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

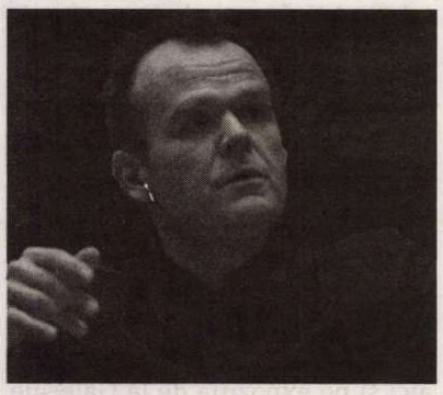
1957, în plin Război Rece, după ce soții Ehel și Julius Rosenberg, executați pe data de 19 iunie 1953 pentru spionaj, livrară cu succes Uniunii Sovietice secretul armei atomice și aceasta devenise o putere atomică aptă să susțină un război de la egal la egal cu „imperialismul american", cu vânătoarea de comuniști și agenți sovietici inițiată de directorul FBI, Edgar Hoover, acesta este contextul vizat de scenariștii Ethan și Joel Coen, pornind de la o poveste reală, aceea a primului schimb de spioni între cele două mari puteri, schimb care a avut loc pe teritoriul Republicii Democrate Germane.

Negociatorul din partea americană a fost James Donovan, un avocat din Brooklin, specialist în asigurări. Cei doi scenariști și Spielberg se opresc asupra acestei istorii particulare care deschide o punte de comunicare între cele două superputeri militare, doi inamici aparent ireconciliabili, la acea dată. Fiind vorba de Spielberg și de frații Coen, nu lipsește nimic din tabloul societății americane aflată în siajul lui *baby boom generation* și sub administrația Eisenhower, cu reputatul anticomunist, Richard Nixon, ca vicepreședinte, o epocă a suspiciunii generalizate, a marilor anxietăți privitoare la posibilitatea confruntării finale. *Podul spionilor* se vrea de la bun început un film de spionaj dar, în ciuda introducerii aproape demonstrative în subiect, mizele sale merg mai departe, dacă ar fi să-l comparăm și numai cu antologicul *Tinker, Taylor, Soldier, Spy* (2011) al lui Thomas Alfredson. O primă observație, spionul sovietic Rudolf Abel (Mark Rylance) este prezentat în exercițiul funcțiunii, colectând informațiile stocate pe o foiță de hârtie și ascunse într-o monedă de un dolar, pe care o extrage de sub o bancă, în timp ce pictează, pentru că Abel are fire de artist. Episodul introductiv revendică o dublă funcție în film, în primul rând ne arată fără niciun dubiu că Abel chiar este un spion, cei care-l arestează nu reușesc un flagrant și Abel distruge proba incriminatorie sub ochii lor, în al doilea rând, răpește acestui film de spionaj esența sa, aceea de a afla cine este spionul, „cârtița". Miza s-a deplasat de la bun început în film, nu avem câtuși de puțin un demers detectivistic în acest sens, din moment ce totul este dat pe față. De altfel, nicio probă nu va ieși la suprafață în timpul procesului – să sperăm că totuși sunt administrate probe! –, dar regizorul nu este interesat de dovezi, iar avocatul din oficiu, James Donovan (Tom Hanks), cu atât mai puțin, atât timp cât se respectă Constituția. James preia sarcina ingrată de a oferi condamnării lui Abel un aer de respectabilitate, acolo unde toți văd o formalitate, numai că avocatul își ia meseria în serios și face tot posibilul ca Abel, în calitate de client al său, să nu ajungă pe scaunul electric. Ar trebui spus că face chiar mai mult decât este necesar, fără a încălca totuși legea, utilizându-și relațiile personale, persuadându-l inteligent pe judecător. Pentru James, aceasta este una dintre mizele filmului, în joc se află Constituția Americii, modul de viață american, etica profesională, valori care nu sunt negociabile, indiferent de interlocutor, agenții CIA, Presa, colegii casei de avocatură etc. În orice caz, avocatul face figura unei „oi negre" printre colegi, reușind să-și facă ostilă opinia publică americană. Acest fapt ne este livrat pedagogic prin intermediul unei scene în tramvai unde toată lumea citește ziarul cu pozele edificatoare, identificându-l pe „avocatul diavolului". O doamnă cu privirea ca un laser albastru îl fixează cu o ură nempăcată, câțiva derbedei descarcă focuri de armă prin geamurile casei, un polițist, fost combatant pe plaja din Omaha în ziua Z, îi bate obrazul, șeful cabinetului de avocatură observă dezaprobator excesul de zel în ciuda încercărilor lui Donovan de a motiva deciziile sale prin dragostea pentru Constituție, familia cârtește și ea cum poate. Oprobriul este total, meciul înregistrează următorul scor: Opinia publică (Poporul) vs James Donovan 1-0. Providența intervine și, iată, se ivește ocazia ca avocatul Donovan să dovedească că este, de fapt, un patriot, atunci când un pilot american, Francis Gary Powers (Austin Stowell), care spiona teritoriul Uniunii Sovietice din avion, este doborât și cade în mâinile rușilor în loc să se sinucidă. Se creează astfel ocazia unui schimb de prizonieri, mai precis de spioni. Relația lui Donovan, nu știu dacă istoria consemnează așa ceva, cu spionul Abel este una mai mult decât cordială. Avocatul recunoaște în spionul rus un soldat credincios, un patriot, care trebuie tratat cu respectul cuvenit, iar spionul Abel recunoaște în avocatul care face tot posibilul să-i salveze pielea, un caracter (*stoichi mujic*) – în treacăt fie spus, accentul rusesc al rusului este îngrozitor de american! Gesturile de prietenie față de spionul sovietic nu mai contenesc, de la țigări, materiale pentru pictură, tonul călduros al adresărilor și alte amabilități, transformându-se, la un moment dat într-un exercițiu de admirație, încât te poți întreba cât de mult iubește avocatul Donovan Constituția și cât de mult admiră, deopotrivă, cauza dreaptă a comunismului în lume, comunism care i-ar distruge țara și al cărui agent, simpatic, civilizat și patriot este Abel. Oricum, avocatul profețește necesitatea unui schimb atunci când îl pune în gardă pe judecător asupra unei pripite decizii cu scaunul electric. James Donovan este trimis pe „Frontul de Est" să negocieze cu partea sovietică reprezentată de un misterios domn Vogel (Sebastian Koch) schimbul de spioni. Negociatorul se multiplică, unul din partea sovieticilor și unul din partea est-germanilor, așa cum și numărul prizonierilor se multiplică cu un student inoportun, arestat în timpul construirii zidului care traversează Berlinul, prilej pentru regizor să construiască o zonă de război ca în *Saving Private Ryan* sau în seria *A Band of Brohters*.

La atmosfera de război rece contribuie atât anotimpul, cât și ruinele capitalei bombardate. Talentul de negociator al avocatului, specialist în asigurări, este pus la încercare în scene memorabile unde acesta se joacă cu nervii ambelor părți. Sunt poate cele mai reușite părți ale filmului care-l are ca protagonist pe Tom Hanks. Avocatul face ceea ce știe mai bine, pledează, negociază cu un adversar pe care nu-l cunoaște prea bine, dar care s-a așezat la masa tratativelor. Trece cu bine de stângacele capcane întinse de adversar, falsa familie a lui Abel, băieții de cartier care-l ușurează de palton, o noapte de probă în arestul miliției est-germane, tratându-și eroic guturaiul. În final, obține un rezultat maximal, pentru spionul sovietic sunt eliberați atât spionul american, cât și imprudentul doctorand pe care avocatul insistă să-l salveze chiar cu riscul de a compromite principala negociere. Totul reușește, iar Abel îi acordă un mic favor, ca de la „stoichi mujic" la „stoichi mujic", după care cei doi se despart prieteni, cu un cadou din partea spionului sovietic, portretul avocatului. Avocatul ajunge cu bine acasă fără dulceața promisă soției, cade lat de oboseală și adoarme îmbrăcat (așa se întâmplă când te afli în serviciul patriei!). A doua zi, în toate ziarele cu poză cu tot este recunoscut rolul său esențial în aducerea acasă a celor doi americani. Familia, de la copii la soție, privește cu admirație de pe canapea, la televizor, pe *American hero*. Trebuie să ne întoarcem la scena din tramvai și să închidem bucla. La Spielberg, același tramvai și aceeași doamnă cu privirea ca un laser albastru. De data aceasta, toate privirile se întorc aprobatoare către el, doamna cu pricina îmblânzindu-și privirea până la cald spre fierbinte patriotic. James Donovan vs Opinia publică: 1-0. Un fapt trebuie spus, Steven Spielberg este un regizor remarcabil, iar acesta nu este doar cel mai prost film al său, dar un film care s-a transformat deschis în propagandă, într-o lecție despre valorile americane pe înțelesul poporului muncitor. Simetriile sunt revelatoare în acest sens, fiecare lecție trebuie să se închidă perfect, democrația americană trebuie să triumfe asupra exceselor de tot felul, legalismul societății americane trebuie să facă diferența față de blocul sovietic, rămas și el într-o nebuloasă. Altfel, plouă cu inadvertențe, unele ridicole: la pocesul spionului american acesta apare cu ochii în lacrimi, îmbrăcat într-un impecabil costum dăruit de sovietici presupun pentru ocazii festive. Atitudinea de simpatie care se transformă în drăgălășenie a lui James Donovan față de spionul sovietic nu-și găsește justificarea în dragostea de Constituție, oricât de fierbinte ar fi aceasta, dar servește teza bunului american față cu reacțiunea. Toate excesele de acest fel dau o notă bollywoodiană filmului la confiniile cu ridicolul, un ridicol care, din păcate, este mai mult decât atât. ■

aş recomanda oricărui manager al unei instituţii de concert o asemenea atitudine, imprimată în mod programatic de Sir Simon Rattle.

Fantezie şi sentimentalism: muzici franceze la Berlin



Având în minte entuziasmul cu care am ascultat Filarmonica din Berlin la Bucureşti, în septembrie, şi aflându-mă în oraşul său natal pentru scurtă vreme, am făcut tot posibilul să intru la un concert din actuala stagiune berlineză.

Am nimerit (luni, 30 noiembrie) la un program de muzică franceză, inteligent şi subtil alcătuit de dirijorul François-Xavier Roth. Nu m-aş fi gândit vreodată, de pildă, că *Ionisation* de Edgard Varèse poate servi ca semnal introductiv la o suită orchestrală din *Burghezul gentilom* de Jean-Baptiste Lully. Ce să aibă în comun aceste două muzici depărtate de timp, funcţie, stil, componenţă instrumentală? Şi totuşi, dirijorul le-a unit într-un tot fermecător, fără a face pauză între ele.

Piesa lui Varèse pentru 13 percuţionişti şi 41 de instrumente de percuţie (plus două sirene) – impregnată de spiritul vremii în care a fost compusă (1929-1931), de avântul tehnologic şi industrial al societăţii de atunci – propune în şase minute o paletă largă de efecte percusive într-o polifonie complexă. Ionizarea atomului îşi găseşte astfel metafora muzicală în ansamblul sonor de culori multiple şi suprapuneri de straturi ritmice, aici, în prima piesă din istoria muzicii scrisă doar pentru percuţie. Intrarea directă, fără respiro, în lumea barocă a comediei-balet de Lully din 1670, provoacă ascultătorului o surpriză încântătoare. Îmbinarea celor două lumi diferite, printr-o punte de percuţie ce duce spre uvertura de tip francez (lentă, cu ritmuri punctate), pare logică şi firească, iar percuţia îşi reia un rol secundar, coloristic, şi evocând acolo unde trebuie ceva sonorităţi exotice. În muzica sa inspirată de Molière, Lully evită însă „turcismele" – care ar fi putut însoţi deghizarea lui Cleonte – şi preferă dansul *Canarie*, provenit, în opinia compozitorului francez şi a teoreticianului german Johann Mattheson, din Insulele Canare. Orchestra barocă sună proaspăt, vioi, timbrul clavecinului şi al teorbelor îi subliniază particularitatea, iar ritmurile dansante stimulează antrenul.

François-Xavier Roth îşi continuă călătoria prin muzici franceze cu *Les nuits d'été*, ciclul de lieduri cu orchestră (primele în acest gen din istoria muzicii) compus de Hector Berlioz (1841-1856) pe poezii de Théophile Gautier. Ascultând pentru prima oară acest ciclu, cu contribuţia rafinată a sopranei Anna Caterina Antonacci, nu m-am putut abţine să nu-i dau dreptate lui Debussy care, într-una din memorabilele sale descrieri incisive, spunea despre Berlioz: „el nu e muzician, ci dă impresia de muzică prin procedee împrumutate din literatură şi pictură. În general nu descopăr prea multe caracteristici franceze la el. Geniul muzical al Franţei are de a face cu fantezia în sentimentalism." Nu mi-a răsunat drept una din capodoperele lui Berlioz (printre care număr fără îndoială *Simfonia Fantastica*), tocmai fiindcă nu i-am auzit vocea distinctă, amprenta şi imaginaţia. Şirul de melodii pe poeziile de dragoste ale lui Gautier putea fi semnat de orice alt compozitor romantic din eşalonul secund, cu un oarecare efect soporific asupra auditorului...

Dacă Suita lui Lully constituia o premieră în programele Filarmonicii din Berlin, la fel se întâmplă şi cu o lucrare practic necunoscută a lui Claude Debussy, prima sa Suită de orchestră (*Sărbătoare, Balet, Vis* – secţiunea a treia orchestrată de compozitorul contemporan Philippe Manoury –, *Cortegiu şi Bacanală*). Crezută multă vreme pierdută, această muzică de tinereţe dezvăluie deja mâna fină de orchestrator a compozitorului, inflexiunile melodico-armonice influenţate de muzici orientale, precum şi tributul adus generaţiei anterioare de muzicieni francezi: Ernest Guiraud, Edouard Lalo sau Jules Massenet. Pare însă oarecum nedrept să alături această Suită fermecătoare şi juvenilă (1883-1884) de capodopera lui Maurice Ravel, *Valsul* (1920). Debussy şi Ravel sunt adesea invocaţi în cuplu în descrierea curentului impresionist în muzică, iar a asculta una după alta aceste două lucrări înseamnă a-l situa pe Debussy într-un plan valoric inferior. Pe de altă parte, *Valsul* lui Ravel, plasat în finalul unui concert, are darul de a spulbera (psihologic) orice partitură auzită anterior; e pur şi simplu irezistibil, datorită iureşului de ritmuri valsante (dorite iniţial să aducă un omagiu lui Johann Strauss), orchestrat magistral. Succesul minunatului poem coregrafic ravelian e potenţat, desigur, de calitatea interpretării, iar perfecţiunea detaliului, construcţia elegantă şi dinamică a întregului, contrastele de nuanţe au fost doar câteva din atributele unei versiuni extraordinare, cu Filarmonica din Berlin şi un dirijor eficient, fără gesturi inutile, dar ştiind mereu să obţină efectul expresiv scontat.

Rămân cu impresia că François-Xavier Roth a configurat acest program pornind de la ipostazele multiple ale ritmului de dans – baroc, romantic-impresionist, modern-abstractizat. În orice caz, o asemenea opţiune repertorială, care încearcă să aducă ceva inedit chiar şi în cazul unor compozitori binecunoscuţi, să menţină vie curiozitatea publicului educându-l în permanenţă, dar neostentativ, se potriveşte de minune în ansamblul stagiunii berlineze. Aş recomanda oricărui manager al unei instituţii de concert o asemenea atitudine, imprimată în mod programatic de Sir Simon Rattle. Creativitatea în alcătuirea programelor se observă imediat ca un plus în coerenţa conceperii stagiunii 2015-2016: există o serie Beethoven, dar şi una dedicată muzicii franceze (de la Lully şi Rameau la Poulenc, Dutilleux, Koechlin, Roussel, Boulez etc.). Există producţii de operă în concert (*Tristan şi Isolda* de Wagner) sau punerile în (pe) scenă evident nonconformiste ale lui Peter Sellars: *Pasiunile după Ioan* şi *după Matei* de Bach, *Pelléas şi Mélisande* de Debussy sau oratoriul contemporan *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho.

Vechi şi nou, arhicunoscut şi proaspăt descoperit, conformist şi ieşit din tipare: acestea ar fi câteva din dualităţile care descriu repertoriul din stagiunea actuală berlineză. Dacă ne uităm spre stagiunile noastre, vom descoperi din nefericire doar primul termen al dualităţii.

■ Valentina Sandu-Dediu

Ochiul magic

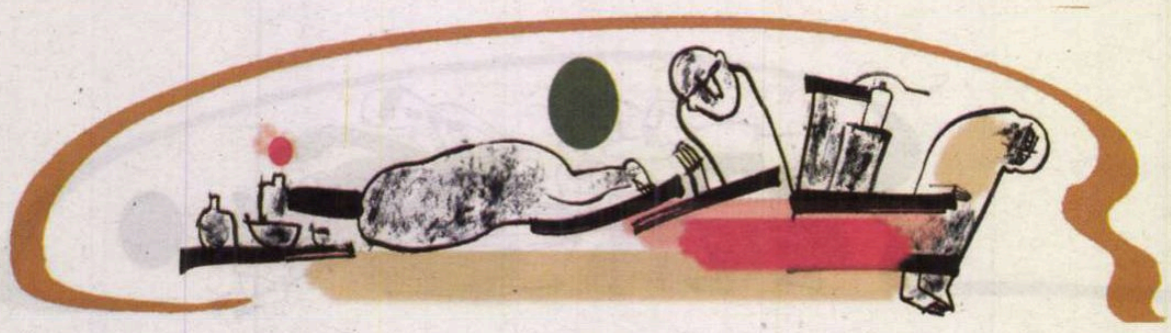
„Un resemnat activ"

Cu Mircea Mihăieş ne întâlnim şi în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 505, din decembrie 2015), într-un interviu excelent pe care i-l acordă lui Răzvan Chiruţă. Profesorul şi criticul timişorean se dovedeşte a fi în cea mai bună formă intelectuală: vorbeşte despre ce a însemnat proiectul ICR atâta vreme cât s-a aflat el în echipa de conducere a acestei instituţii, despre actualitatea politică, dar şi despre cea scriitoricească, precum şi despre propria activitate literară. În toate subiectele abordate, Mircea Mihăieş demonstrează o capacitate deosebită de a nuanţa şi de a pune în relief ceea ce este esenţial şi, totodată, îşi afirmă simpatiile şi adversităţile tranşant, fără precauţii şi calcule strategice, direct şi argumentat, reuşind să rămână civilizat şi convingător şi în contestaţie. Iată cum sună o schiţă de autoportret a sa: „Totuşi, nu sunt deplin pesimist. Sunt un resemnat activ. Prin ceea ce fac şi scriu încerc să nu mă las prins cu totul în plasa în care deja, parţial, mă aflu. Adică încerc să lupt cu prostia agresivă, indolenţa gureşă, incompetenţa neruşinată, corectitudinea politică şi cecitatea laşă. Faptul că prea mulţi factori de decizie, şi la Bucureşti, şi în capitalele europene, refuză realitatea nu înseamnă că realitatea nu există: cumplită, agresivă şi intolerantă." Recomandăm textul. Lectură plăcută!

La aniversară

RAMURI marchează împlinirea a 110 de ani de la înfiinţare printr-un număr (12, 2015) foarte bun. Dincolo de rubricile fixe deţinute de Gabriel Coşoveanu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, am remarcat câteva ample analize, bine scrise, la cărţi de actualitate: autorii cronicilor sunt Gabriela Gheorghişor, Gabriel Nedelea, Nicolae Panea, Mihai Ghiţulescu, Ştefan Vlăduţescu, adică o parte din echipa redutabilă de critici ai revistei craiovene. Paginile centrale ale revistei îi revin lui Mircea Mihăieş care, sub titlul *Cartografie & eros*, publică un fragment dintr-o carte ce se anunţă o apariţie-eveniment, eseul său de 1200 de pagini consacrat romanului *Ulysses* al lui Joyce. De asemenea, e de citit dialogul lui Gabriel Coşoveanu cu profesorul Alberto Castaldini, care a fost ani buni directorul Institutului Italian de Cultură de la Bucureşti. Cu prilejul sărbătoririi preţioasei sale vârste, revista publică o serie de saluturi din partea unor colegi-scriitori: mesajele lor sunt o oglindă a aprecierii de care se bucură această importantă revistă literară românească din partea atâtor reprezentanţi ai breslei literare. Un alt mod, inteligent, prin care redactorii de azi aleg să marcheze momentul aniversar este realizarea unei antologii de poezie: pe de o parte versuri ale poeţilor români importanţi şi pe de altă parte versuri din lirica universală traduse de nume mari, toate, evident, apărute de-a lungul vremii în *Ramuri*. Văzând cine a publicat în foaia craioveană ne convingem ce tradiţie extraordinară, ce bogăţie, ce patrimoniu are de păstrat, de apărat această revistă!

■ Cronicar



arte

Durand-Ruel şi pictura impresionistă

Poate mai mult decât alţii, Durand-Ruel şi-a dat seama că impresionismul este o ruptură mai puţin radicală cu trecutul decât părea la prima vedere.

Cele trei instituţii – Muzeul Orsay, Galeria Naţională din Londra şi Muzeul de Artă din Philadelphia – care au organizat „Descoperind impresioniştii – Paul Durand-Ruel şi noua pictură", au reuşit să obţină simultan două rezultate remarcabile.

Pe de o parte, o expoziţie de succes care a pus publicul în faţa unor lucrări îndrăgite. Pe de alta, o manifestare care atrage atenţia asupra rolului unui negustor de tablouri în promovarea artei moderne şi dezvoltă o istorie alternativă a mişcării impresioniste în care diseminarea şi receptarea operelor de artă joacă rolul principal.

Durand-Ruel a însemnat pentru impresionişti ceea ce Ambroise Vollard a reprezentat pentru generaţia următoare sau Daniel-Henri Kahnweiler pentru cubişti. Este important să recunoaştem că toţi aceştia n-au fost numai negustori interesaţi de câştiguri aşa cum colecţionari ai perioadei – de la Caillebotte şi Auguste Pelletier în Franţa, Şciukin şi Morozov în Rusia la Havemeyer şi surorile Cone în Statele Unite – n-au acumulat opere de artă doar ca semne de prestigiu. Fără să fie implicate direct în procesul creator, aceste remarcabile personalităţi au jucat un rol imens, insuficient recunoscut, în istoria artei moderne.

În 1871, când Durand-Ruel a făcut cunoştinţă cu Monet şi Pissarro la Londra, unde cu toţii se refugiaseră ca urmare a războiului franco-prusac, „noul stil" era deja în bună măsură format. Trecuse aproape un deceniu de când Napoleon al III-lea îngăduise organizarea unui „Salon al refuzaţilor". Artişti ai grupului numit în derâdere „impresionist" îşi vindeau însă în continuare cu greutate tablourile unor colecţionari sau neguţători ocazionali... Entuziasmul lui Durand-Ruel schimbă însă radical datele problemei. Începe prin a achiziţiona zeci de tablouri de Monet şi Pissarro. La întoarcerea la Paris, este prezentat celorlalţi membri ai grupului şi cumpără masiv lucrări de Degas, Manet – 23 de tablouri într-o singură zi! – Sisley, Cassatt şi Renoir, oferind acestor artişti un nivel de securitate financiară şi încredere în forţele proprii de care nu se mai bucuraseră până atunci.

Monet - *Plopi pe malul râului Epte*

În următorii ani, Durand-Ruel devine rapid un fel de apostol al mişcării. După prima expoziţie a impresioniştilor din 1874, din atelierul fotografului Nadar, el organizează o a doua, în 1876, în propria galerie, la fel de prost primită de majoritatea publicului şi criticii ca şi prima. De loc descurajat, continuă să-i susţină pe tinerii artişti de care era înconjurat, trecând el însuşi prin multiple perioade de criză financiară. „Fără Durand am fi murit cu toţii de foame; noi, impresioniştii îi datorăm totul" – declara spre sfârşitul vieţii Claude Monet.

Negustorul a continuat să creadă într-un succes care nu putea întârzia la nesfârşit. Moştenise de la tatăl său o galerie cu lucrări ale pictorilor generaţiei 1830. Ştia deci din proprie experienţă cât de greu acceptase publicul îndepărtarea celor mai importanţi dintre ei de convenţiile academismului. Pe măsură ce găseşte cumpărători pentru tablouri de Delacroix, Corot, Courbet, Millet, ale membrilor Şcolii de la Barbizon, el foloseşte profitul obţinut pentru a acumula noi şi noi pânze ale tinerei generaţii. De-a lungul vieţii a achiziţionat astfel circa 1500 de tablouri de Renoir, 1000 de Monet şi 400 de Degas!

Poate mai mult decât alţii, Durand-Ruel şi-a dat seama că impresionismul este o ruptură mai puţin radicală cu trecutul decât părea la prima vedere. În 1873, ca să-şi convingă clienţii să-i împărtăşească punctul de vedere, editează o colecţie de gravuri, pornind de la picturile pe care le avea în galerie, amestecând vechiul şi noul. Printre numele incluse, regăseşti cele ale lui Manet, Monet şi Pissarro alături de Goya, David, Delacroix sau Courbet... Durand-Ruel a continuat să vândă picturi premergătoare impresionismului. Chiar dacă lucrări majore care au trecut prin mâna sa – *L'Angelus* de Millet sau *Moartea lui Sardanapalus* de Delacroix – au rămas la Paris, expoziţia pe care am văzut-o la Philadelphia a inclus destule lucrări remarcabile – *Femeie în valuri* de Courbet – pentru a demonstra spectrul intereselor negustorului şi a plasa inovaţiile impresioniste în contextul mai larg al evoluţiei picturii franceze a secolului al XIX-lea.

Încă din primii ani, Paul Durand-Ruel îşi propune să urmeze nişte noi şi neobişnuite linii directoare în activitatea sa, redefinind relaţia dintre artist şi negustorul de artă de o manieră care a rămas valabilă până astăzi. În primul rând, îşi asigură exclusivitatea producţiei artiştilor „săi" pe care-i susţine cu un stipendiu lunar. Programează numeroase expoziţii monografice la care accesul publicului este liber şi pe care le promovează cu sârguinţă în presa zilei. Astfel, într-un singur an, 1883, el a planificat manifestări dedicate în exclusivitate creaţiei unor Boudin, Monet, Renoir, Sisley... Încercând să atragă o clientelă cât mai diversificată, organizează expoziţii şi spaţii satelit ale galeriei pariziene la Londra, Bruxelles, Berlin, Boston, New York... În fine, idee foarte actuală, implică şi cointeresează lumea financiară în succesul activităţilor Galeriei Durand-Ruel...

Toate aceste elemente ale „stilului" negustorului sunt ilustrate în detaliu în „Descoperind impresioniştii"... Subliniind importanţa expoziţiilor monografice, organizatorii au inclus tablouri care au făcut parte din retrospectiva Monet din 1883 şi un număr de exemple din seria „Plopilor" celui din urmă – 16 variante pictate în diferite momente ale zilei – expuse de Durand-Rueil în 1892. Cu toate că n-au fost concepute ca un triptic, trei tablouri înrudite ca spirit, pictate de Renoir în 1883 – *Dans la ţară*, *Dans în oraş* şi *Dans la Bougival* – îţi permit să observi modul în care artistul a improvizat variaţii pe aceeaşi temă... O secţiune specială este dedicată expoziţiei din 1905 de la Galeriile Grafton din Londra. Intrată în istorie ca un fel de „apoteoză" a impresionismului, incluzând 315 pânze de Manet, Pissarro, Monet, Degas, Renoir, manifestarea a reprezentat o culme a carierei lui Durand-Ruel, o justificare în ochii săi şi ai lumii că anii de privaţiuni n-au fost în zadar, că instinctul său nu s-a înşelat...

Cele trei variante ale actualei expoziţii n-au fost identice. Chiar şi titlurile au reliefat puncte de vedere diferite. La Paris, „Pariul impresionismului", a sugerat o aventură financiară. La Londra, expoziţia a fost subintitulată „Inventând impresionismul" ceea ce de fapt nici măcar nu este corect căci începuturile mişcării, din anii 1860, au precedat implicarea lui Durand-Ruel. În fine, la Philadelphia, „Descoperind impresionismul" a fost un titlu mai aproape de adevăr, reatribuind meritul „invenţiei" artiştilor şi plasându-l pe Durand-Ruel în rolul de promotor... La Londra accentul a fost pus pe prima întâlnire a negustorului cu arta impresionistă care a avut loc aici şi pe expoziţia de la Galeriile Grafton. La Orsay, a fost subliniat, fireşte, parcursul parizian al carierei sale. La Philadelphia, organizatorii au privit activitatea lui Durand-Ruel prin prisma americană, punând în evidenţă rolul jucat de Mary Cassatt, eroina locală, cea care, ca pictor, colecţionar şi mentor al unei noi generaţii de amatori de artă, a jucat un rol major în promovarea noi picturii în America şi, implicit, în succesul lui Durand-Ruel pe aceste meleaguri...

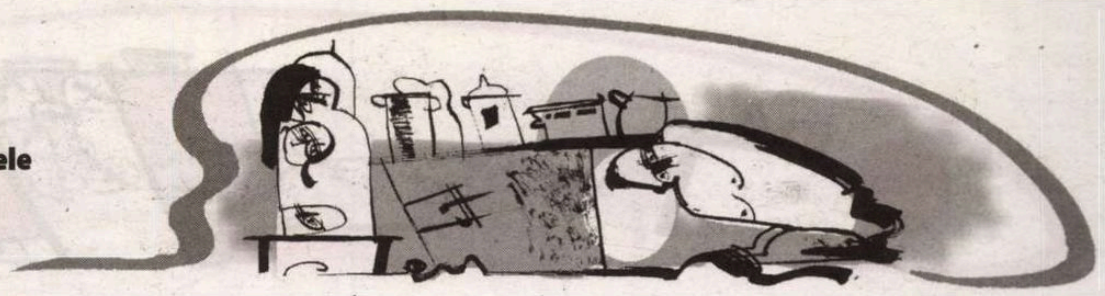
Deschizând o filială a galeriei la New York în 1887 şi organizând aici manifestări cu titluri precum „Lucrări în ulei şi pasteluri ale impresioniştilor din Paris", negustorul a ştiut să exploateze interesul americanilor bogaţi pentru tot ceea ce reprezintă o nouă modă europeană. În acelaşi timp, marea majoritate a publicului francez era nu numai neinteresată de noua pictură impresionistă ci, mai mult, revoltată de îndrăznelile ei şi de ruptura cu tradiţia academică. „Fără americani, aş fi fost pierdut, ruinat" – scria el în 1920... „Cred că sunt mai puţini ignoranţi, mai puţin înguşti la minte decât colecţionarii francezi" – declara la un moment dat tot cel căruia muzeele americane îi datorează importantele ansambluri de pictură impresionistă de care publicul se bucură astăzi...

Un exemplu. Tot la Philadelphia, nu departe de Muzeul de Artă, a fost reinstalată, acum câţiva ani, fabuloasa colecţie Alfred Barnes. Chiar dacă statutul instituţiei respective interzice împrumuturile, vizitatorilor expoziţiei le-a fost uşor să admire, pe lângă cele circa optzeci de lucrări temporar etalate în muzeu, cel puţin o sută de alte pânze pe care doctorul Barnes le-a achiziţionat de-a lungul anilor de la firma Durand-Ruel.

„Pentru multă vreme am cumpărat şi lăudat până la cer lucrări ale unor pictori foarte originali, unii dintre ei adevărate genii şi intenţia mea este să fac iubitorii de artă să le accepte" – scria Paul Durand-Ruel în 1885. Organizând o manifestare care să-i celebreze înfăptuirile înseamnă să-i „reîntoarcem" doar o mică parte din ceea ce îi suntem datori.

■ Edward Sava

de cel puțin un secol și parcă tot mai des în ultimele decenii, se practică rescrierea dezinvoltă și ireverențioasă, în registru vesel, parodic, ludic, filozofic sau de alt fel a poveștilor clasice.



Gianni Rodari la Giannino Stoppani și poveștile pe dos

Oraşul cu cea mai veche Universitatea din Europa găzduieşte în fiecare primăvară cel mai mare Târg de Carte pentru copii şi asta îl marchează pe harta pieţei editoriale ca o destinaţie inconturnabilă.

Chiar dacă am ratat faimosul Târg şi am ajuns în *Bologna rossa* în decembrie, în perioada când se organizează în Palazzo di Re Enzo târgul gastronomic, care evoca mai degraba aşa numita *Bologna grassa*, cartea pentru copii era foarte prezentă şi vizibilă în numeroasele librării bologneze. Mă gândesc la faimoasele Feltrinelli, Ambasciatori, Mondadori, Nanni Arnaldo & C, Zanichelli şi altele, aşezate în locuri strategice – lângă cele două turnuri, pe cel mai mare bulevard comercial, lângă Archiginnasio sau în Piazza Maggiore – şi care, mai mult ca niciodată în preajmă de sărbători, au cu ce să-şi seducă fidelii sau ocazionalii cumpărători/cititori. Cum era şi firesc, în frumosul oraş cu numeroase porticuri, palate şi biserici, se află şi cea mai renumită librărie specializată în literatură pentru copii din Italia. Ea este situată chiar în piaţa centrală, are vitrine şi intrări pe două părţi ale pieţei şi se numeşte „Giannino Stoppani, Libreria per ragazzi". Fondată încă din 1983 şi amplasată, de la început în locuri prestigioase, librăria este întărită de o editură cu acelaşi nume şi de o cooperativă/asociaţie culturală care organizează expoziţii cu ilustraţii de carte, ateliere de lucru pentru copii şi alte asemenea activităţi.

Librăria nu impressionează prin mărimea spaţiului alocat, ci prin modul prietenos cum este organizată, printr-o ambianţă ospitalieră şi prin discreţia personalului, care evoluează cu graţie printre cărţi şi rafturi, ajutându-te prompt şi profesionist la nevoie. Deja cărţile din vitrine sunt obiectul unei importante selecţii şi spun cumpărătorului avizat că fiecare dintre ele are un motiv special pentru a fi cumpărată. În sălile de la parter, cărţile sunt aranjate după vârste şi colecţii, sălile fiind prevăzute cu locuri pentru citit-răsfoit, în timp ce la etaj sunt spaţii de joacă şi lectură, de joc prin lectură.

Revenind la cărţi, se găsesc aici într-o selecţie dată de clasicitatea, notorietatea, modernitatea autorilor dar şi de realizarea grafică şi tipografică a cărţii, cam tot ce inseamnă clasicii literaturii pentru copii şi autorii contemporani, italieni sau străini, care au meritat, graţie ingeniozităţii şi talentului lor, să treacă graniţele prin traduceri. Tot aici se găsesc şi cărţi speciale şi trăsnite: la cea mai mare carte din lume se adaugă cea mai mare carte, tot din lume, despre animale, lângă *Dizionario*, tronează *Emozionario*, care instruieşte în privinza emoţiilor, utilizând cele cinci simţuri.

La loc de cinste sunt desigur clasicii italieni ai genului şi vizita mea la *Libreria per ragazzi* avea ca scop şi de a-i regăsi/revizita pe aceştia la ei acasă. Cum era şi de aşteptat, un raft întreg este rezervat capodoperei lui Collodi; *Pinocchio* se răsfaţă aici în diverse formate şi colecţii, pentru toate vârstele şi toate gusturile, cu ilustraţii dintre cele mai ingenioase. Mai discret expuse, se găsesc aici şi poveştile lui Perrault, ale doamnei d'Aulnoy şi ale doamnei Le Prince de Baumont, *I raconti delle fate*, traduse şi adaptate în italiană de Collodi, oarecum pentru a-şi face mâna, cu câţiva ani înainte de a da naştere celebrului său băieţel de lemn. Unii specialişti susţin chiar că povestea cu pasărea albastră a celebrei contese d'Aulnoy, autoare a *Poveştilor cu zâne*, a dat ceva din culoarea ei zânei cu părul albastru turcoaz, care îl ajută mereu pe băieţelul neascultător. Collodi ne spune doar în *Avvertenţa* că a parafrazat liber celebrele poveşti, permiţându-şi unele libertăţi de vocabular sau de restructurare a frazelor, în speranţa că *peccato confessato, mezzo perdonato*.

Speram să găsesc aceeaşi diversitate editorială şi pentru cartea lui Rodari, *Aventurile lui Cippolino*, naturalizat la noi fie ca Cepelică, fie ca Ceapolino, dar am avut surpriza să nu găsesc decât versiunea integrală şi nicio adaptare sau simplificare pentru cititorii mai începători. Am găsit şi mai multe ediţii din faimoasa sa *Gramatică a fanteziei*, pe care francezii au tradus-o prin *Gramatica imaginaţiei*, fără îndoială, sub influenţa teoriilor imaginarului, foarte în vogă la momentul traducerii. Ca pentru a compensa sobrietatea ediţiei integrale, mi s-au propus poveştile la telefon ale aceluaşi autor, publicate într-o colecţie de buzunar, ce-mi aminteşte de o colecţie asemănătoare de la noi, *Traista cu poveşti*. Prin delicateţea şi supleţea ei, prin confortul şi comoditatea formatului său, *Una fiaba in tasca* face să pară un pic monstruoasă cea mai mare carte din lume, greu de aşezat într-un raft sau într-un bagaj.

Revenind la poveştile lui Rodari de pus în buzunar şi de spus la telefon, ele îşi păstrează încă toată prospeţimea lor. Adesea acestea sunt scrise în palimpsest şi trimit prin unele aluzii şi motive, subtil sau zgomotos, la alte texte. Astfel, cei trei frăţiori pofticioşi din *Drumul de ciocolată*, care evocă o secvenţă pe dos din *Hänsel şi Grettel*, îşi mănâncă şi drumul de întors acasă şi căruţul cu care l-ar putea face, fiindcă unul e din ciocolată, iar celălalt din biscuiţi tare gustoşi. Scuza lor este o curiozitate ştiinţifică cât se poate de normală (Din ce e făcut drumul ăsta atât de lucios? Din lemn? Din cărbune?), iar îngrijorarea lor finală – ce vor face de acum încolo fără drum şi fără căruţă – ţine de naivitatea firească a copilului. Regăsim ironia uşor parodică la adresa călătoriei în scopul instruirii, recomandată şi ilustrată de texte pedagogice cunoscute, în povestea celor trei maimuţele ce vor să se instruiască prin călătorie, dar fără a părăsi grădina zoologică în care locuiesc. Când se face seara şi ele nu fac decât să vadă mereu şi din nou cuşca leului, balta morsei şi casa girafei, cele trei maimuţele ajung la concluzia că prin călătorie nu înveţi nimic, absolut nimic.

Şi fiindcă veni vorba de călătorie, putem vorbi şi de cea a puiului de rac, care a luat hotărârea să nu mai meargă de-a îndăratelea ca toată familia lui, ci înainte, aşa cum merg broaştele. Părinţii vor să-l descurajeze, un rac bătrân îi povesteşte că şi el a încercat asta, dar a rămas fără prieteni şi îl sfătuişte să renunţe. Dar tânărul rac nu renunţă – „să-mi pierd coada dacă nu reuşesc" – şi îşi continuă curajos călătoria, în timp ce broaştele uluite socotesc că lumea a luat-o razna.

Ce să mai spunem de *Poveştile pe dos*, de-a întoarselea, în care Rodari practică propria gramatică a fanteziei, care propune tocmai joaca şi jocul cu poveştile în deplină libertate narativă, creativă, inventivă. Se ştie că această gramatică neobişnuită s-a născut din experienţa de profesor a autorului, care la o sugestie a lui Novalis de a crea o fantastică, a schiţat un *Caiet de fantastică*, notând în el modalităţi de a născoci noi poveşti. El a vrut să-i lămurească pe elevii lui că pot să scrie propriile poveşti, chiar pornind de la un lapsus: dacă în loc de *carmelite* spui *caramelite*, cuvântul născocit poartă în el sugestia unei ţări a caramelei şi a unei istorii cu ea. Greşeala, la rândul ei, poate deveni o sursă de creativitate: astfel volum, scris în grabă cu doi de l, *vollum*, e doar o carte mai groasă, mai voluminoasă. Printre ingenioase tehnici de a practica fantezia narativă, Rodari enumeră basmele calchiate, salata de poveşti, binomul fantastic, falsa ghicitoare şi, binînţeles, poveştile pe dos.

De altfel, de cel puţin un secol şi parcă tot mai des în ultimele decenii, se practică rescrierea dezinvoltă şi ireverenţioasă, în registru vesel, parodic, ludic, filozofic sau de alt fel a poveştilor clasice. Anatole France, Guillaume Apollinaire, Marcel Aymé, Pierre Gripari, Jacques Prévert, Michel Tournier, Philippe Dumas, Yak Rivais, Tahar Ben Jelloun şi mulţi alţii au răsturnat, deturnat, subminat, revizitat şi rescris poveştile cele mai cunoscute din Perrault, Grimm, Andersen, Hauf etc.

Rodari s-a amuzat să le rescrie pe dos. Astfel, el face din Scufiţa Roşie, o figură de temut, care înarmată cu o puşcă seamănă groaza prin împrejurimi, în timp ce bietul şi benignul lup încearcă, fără succes, să ducă ceva de-ale gurii bunicuţei. Povestitorul recunoaşte că atunci când lucrurile decurg invers, ele pot conduce la un adevărat dezastru ca în cazul Albei ca Zăpada care îi ciomăgeşte zdravăn pe cei şapte pitici din pădure, a Frumoasei Adormite care nu mai adoarme, iar Prinţul se însoară cu o urâciune, a Cenuşăresei care nu mai pleacă la bal şi deretică toata noaptea prin bucătărie... Să recunoaştem că astfel de poveşti nu ar fi bune nici de adormit copii şi nici nu ar fi de folosit de către un Bettelheim pentru a-i vindeca pe cei mici de vreo traumă sau pentru a-i ajuta să se împlinească.

Dar o altă poveste de Rodari, pe care eu am descoperit-o, poate redescoperit-o la Stoppani, mi-a atras atenţia şi m-a lăsat pe gânduri, cu atât mai mult cu cât am parcurs-o în perioada în care ţările lumii, reunite la COP-21, încercau să găsească o soluţie care să contribuie la prezervarea gheţarilor, cu tot ce decurge de aici...

Şi despre gheţari şi gheţuri veşnice este vorba în povestea *O viorea la Polul Nord* în care povestitorul istoriseşte că într-o zi Ursul alb a tresărit simţind în aer un miros necunoscut. Împreună cu Ursa mare şi cu ursuleţii lor explorează gheţurile ca să vadă ce s-a întâmplat. Găsesc o viorea plăpândă, tremurând de frig, dar care, cu mult curaj, îşi face datoria de a înmiresma aerul cu mirosul ei tulburător. Ajung cu toţii la concluzia că ceva straniu, care nu e nici peşte, nici pasăre, şi-a făcut apariţia la Pol, o fiinţă parfumată, de culoare violetă, cu un singur picior şi care nu se mişcă din loc. Vestea se răspândeşte repede şi vin să vadă ciudata apariţie renii din Siberia, bizonii din America, vulpile albe, lupii şi pisicile marine şi alte vietăţi. Se aude chiar zvonul că o astfel de fiinţă se numeştea viorea şi creşte în alte părţi cu miile. Dar, într-o noapte, un cutremur se face simţit printre gheţurile veşnice care încep să se crape şi să se rupă în bucăţi. În aceste clipe, vioreaua miroase tot mai puternic, ca şi cum ar fi vrut, printr-un mare efort, să schimbe dintr-o dată deşertul îngheţat într-o mare azurie, lângă care să crească o pajişte verde şi catifelată. Istovită de această mare sforţare, vioreaua moare în zori. Povestitorul ne traduce în cuvinte ultimele ei gânduri: Eu mor, dar începutul a fost făcut. Într-o zi, aici nu vor mai fi gheţuri veşnice, iar viorelele vor creşte pe aceste locuri cu miile. În locul gheţurilor vor fi aici multe insule cu case şi copii.

Destul de complicată morala, în ciuda valorii ei metaforice, acestei poveşti în cazul cititorilor contemporani pentru care topirea gheţarilor este o primejdie şi o îngrijorare, cu insule, pajişti şi case, sortite să dispară.

Cred că soluţia o are tot Rodari şi ea e bine formulată în *Gramatica* sa: *O viorea la Polul Nord* merită să fie ingenios rescrisă/reinventată în vremurile noastre, în aşa fel încât gheţurile de la Pol să rămână veşnice, iar vioreaua să trăiască şi să înflorească în ţinuturi cu mai mult soare, altfel spus, povestea trebuie întoarsă, cu grijă şi graţie, pe dos.

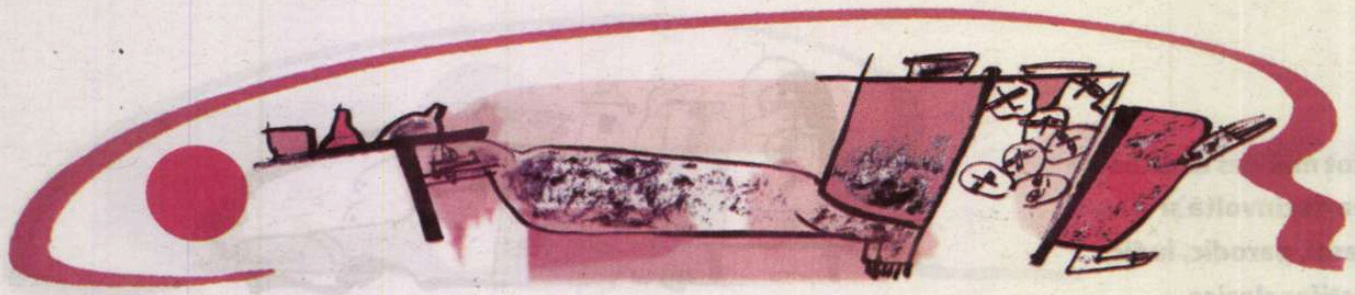
■ **Muguraş Constantinescu**

Referinţe bibliografice:

Carlo Collodi, *I racconti delle fate*, Adelphi Edizioni, Milano, 2013.

Gianni Rodari, *Gramatica fanteziei - Introducere în arta de a născoci poveşti*, traducere George Anca, Humanitas, 2010.

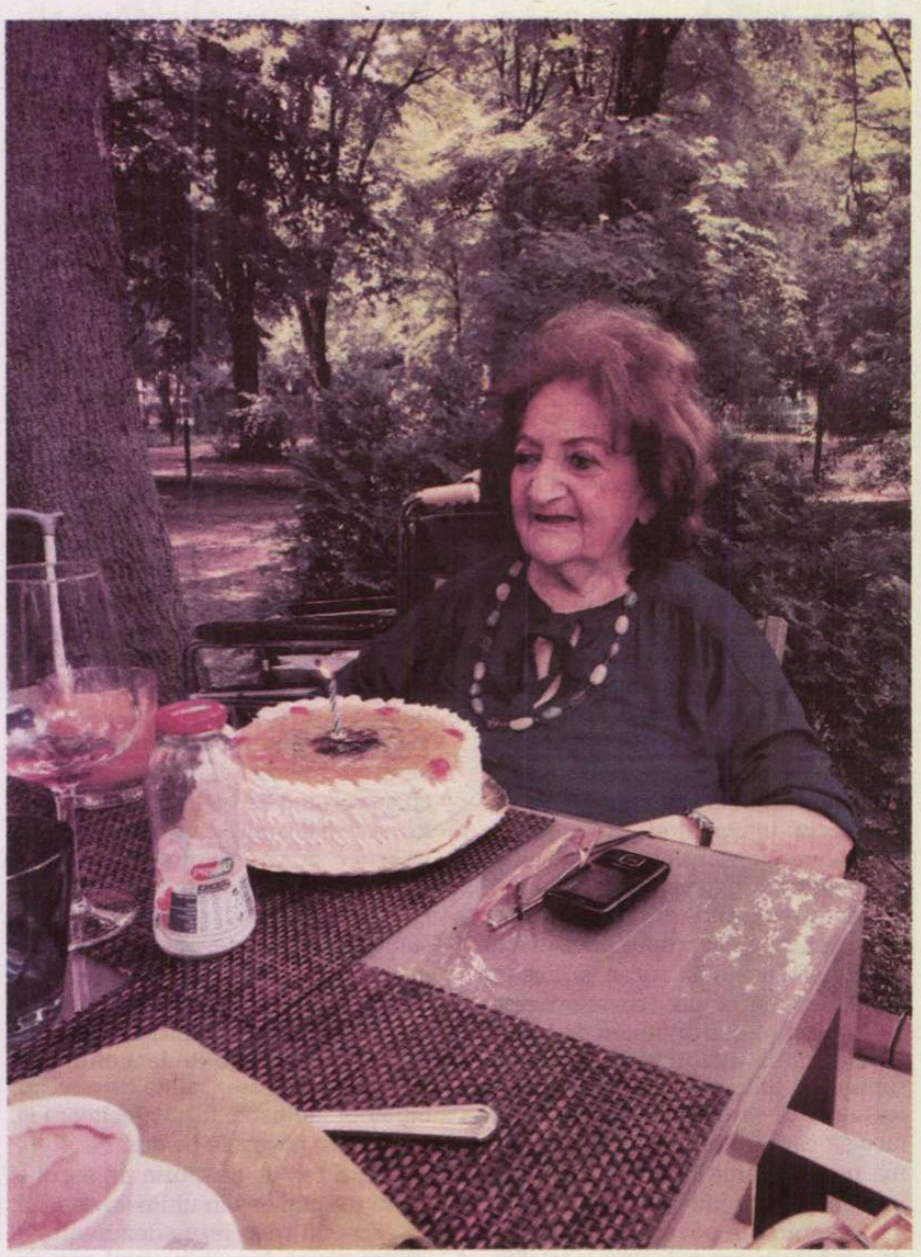
Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination, Introduction à l'art d'inventer des histoires*, trad. Roger Salomon, Rue du Monde, 1998.



In memoriam Antoaneta Ralian

Portretul unei doamne

Sfârșitul anului 2015 a adus despărțirea de doamna Ralian, care a dat deseori, prin interviuri sau amintiri de viață lungă, culoare și distincție paginilor noastre de Meridiane. Nu-mi dau seama când am zărit-o prima dată, pe vremea când venea relativ des, elegantă și întrucâtva excentrică, în redacție. Nici cum am ajuns să vorbim, tot mai puțin în persoană și tot mai ritmic la telefon, despre materialele pe care le trimisese sau pe care le pregătea și, pe lângă asta, despre toate fleacurile. Avea plăcerea conversației, ca toți oamenii care au timp, și obsesia termenelor, ca toți oamenii ocupați. Fiindcă era și una, și alta, suficient de trecută prin viață cât să nu se mai grăbească, și suficient, prea mult poate, prinsă încă în obligațiile lumii literare cât să poarte, cu asupră de măsură, răspunderea și obositoarea bucurie a unei pagini de revistă pe care o semna. Știa, mai bine decât mulți alții, uzanțele societății prin care se mișca de decenii, ceea ce n-o reținea să fie, nu o dată, de o reconfortantă sinceritate. Dibuia, apărătoare tenace a propriilor mize, formalismul, încropeala, complezențele. Răsplătindu-i cu fidelitate și ocrotitoare prietenie pe cei care treceau proba autenticității. Secvențe din prieteniile de-o viață, ca și din cele mai noi, se întorc astăzi, în chip de omagiu, în cele trei pagini pe care i le dedicăm, semnate de Marina Dumitrescu, Irina Horea și Luminița Voina-Răuț. Dumnezeu s-o odihnească! (S.V.)



Stilul senectuții

Am cunoscut-o pe Antoaneta Ralian abia în 2014. Târziu, deci. Din fericire, nu şi tardiv. Demult îmi doream să realizez pentru Radio o înregistrare cu această descendentă a unei eminente galerii de talmăcitori din cultura noastră, pe tema traducerii ca act creator. Încurajată de o prietenă comună să o contactez cât mai grabnic, am ezitat totuşi destul de mult, în ideea că aş putea deranja o persoană foarte în vârstă... La un moment dat, mi-am luat însă inima în dinţi şi pot spune că din prima clipă dialogul nostru a fost spontan şi spornic. Peste scurt timp, mă prezentam în micul apartament de la Sala Palatului cu reportofonul în mână, emoţionată să aud *exprimându-se* vocea persoanei al cărei (re)nume îmi era atât de bine cunoscut din scris. Căzuserăm de acord anterior asupra unui plan de discuţie, destul de rămuros, dar nu neg că, înainte de a începe, m-am întrebat cum „va rezista" doamna Ralian unei înregistrări care putea depăşi o oră şi jumătate! Cum se va concentra! Cât de radiofonic va fi discursul unei... nonagenare! Cum să fac să nu o suprasolicit! După primele minute mi-am dat seama că am în faţă un intelect perfect întreţinut. şi că astfel de temeri nu-şi au locul. Spontaneitatea şi coerenţa răspunsurilor, alerta adaptare la paranteze sau digresiuni, împletirea anecdoticului cu teoreticul, rezistenţa la lungul şir de întrebări şi, nu în ultimul rând, armonioasa limbă română vorbită parcă din iubire pentru cuvinte – toate acestea m-au lăsat, cum s-ar spune, mută de admiraţie. La încheierea acţiunii noastre, nu-mi venea să cred cum trecuse timpul, fără să-l simţim. Ochii albaştri ai doamnei Ralian zâmbeau, între noi se instalase, firesc, prietenia.

Pe lângă arta sa de traducătoare emerită am admirat la Antoaneta Ralian arta de a-şi trăi bătrîneţea. Cu acceptare înţeleaptă, dar niciodată cu resemnare. Îngrijită, elegantă, ospitalieră, în pofida suferinţei trupeşti, căreia nu înţelegea să-i devină supusă. Orice neajunsuri în plan biologic deveneau acceptabile, atâta timp cât nu obstrucţionau exercitarea intelectului, sau nu împiedicau activitatea zilnică la masa de lucru. (*„Dacă nu aş lucra, nu aş putea să trăiesc"* – spunea adeseori, neînţelegând însă prin aceasta a lucra oricum, ci riguros, înnoitor). Ducerea la bun sfârşit a proiectelor în curs, ca şi angajarea fără ezitări în altele noi, au ţinut-o pe Antoaneta Ralian , până în ultimele luni de viaţă, într-o autentică *alertă a senectuţii*, care o făcea fermecătoare. Chiar şi atunci când tumultul lăuntric al sfârşitului de parcurs existenţial se făcea simţit, tonalitatea era la fel de lucidă şi demnă. *„Nu ne dăm seama ce important este aerul"* – îmi spunea nu demult, în toamna lui 2015, într-un moment dificil, nebănuind că îmi întipăreşte în suflet, pentru totdeauna, această scurtă frază.

Antoaneta Ralian s-a confruntat cu îndelungata-i senectute în mod constructiv. A suferit din pricina ei, dar s-a şi lăsat stimulată de ea. Luând doar câteva exemple din recolta anilor din urmă – traduceri noi din Joyce, Oscar Wilde, Amos Oz sau Tennessee Williams, „marea provocare" Henry Miller, sau traducerea romanului scris în engleză de Alex. Leo Şerban – înţelegem în ce paradigmă creatoare şi-a ancorat viaţa şi opera. Chiar dacă pe fundal, cu timpul, devenea tot mai prezent *„conflictul acut, dureros"* (analizat în volumul său de amintiri) *„între neputinţa fizică, din ce în ce mai accentuată, şi năzuinţele, dorinţele, dragostea de viaţă, nevoia de participare, de integrare în circuit, care au rămas la fel de fervente, de nealterate, ca la 30 de ani."* Antoaneta Ralian lasă moştenire un model intelectual.

■ Marina Dumitrescu

Ultima oară

Ultima oară când am vorbit la telefon mă anunţa că se internează la „Aslan". Nu se simţea bine, ba chiar se simţea foarte rău, mi-a spus, dar în două-trei săptămâni se va pune din nou pe picioare – adică se va întoarce acasă cât de cât remontată. Am întrebat-o dacă pot să o vizitez, „cum să nu, aştept cu nerăbdare să te văd...", aşa am rămas înţelese (urma să plec din oraş, mă întorceam în zece zile).

Singura dată când a refuzat să mă vadă fusese cu vreo trei săptămâni înainte. Era acasă, nu se simţea bine nici atunci, starea ei nu-i permitea să primească pe nimeni. „Nu vreau să mă vezi aşa", mi-a spus. Nu primea pe nimeni fără să se fi aranjat – părul, obrajii, ochii minunaţi, buzele, ţinuta vestimentară. Nu ieşea din casă fără ca aceste detalii importante să fie puse la punct. Era impecabilă, de fiecare dată. Chiar şi în anii din urmă, când suferinţele îi biciuiau trupul, păstra o ţinută dreaptă, capul nu-i cădea niciodată în piept, mâinile nu-i zăceau inerte în poală sau pe lângă trup. O sfidare a anilor şi a durerii. Refuzul ei de a ne vedea mi-a dat o strângere de inimă. Şi totuşi, îmi spuneam, ea va învinge şi de data asta. Ca întotdeauna.

În ultima vreme, lipsind eu timp mai îndelungat din oraş, apucasem s-o văd doar la târgurile de carte, unde venea însoţită, i se oferea un scaun şi şedea între cititori şi scriitori, fericită că e acolo, că nu fusese uitată de breaslă, de admiratorii artei

traducerii, de organizatori şi editori. Ca întotdeauna fericită să fie printre confraţi. Fără invidie profesională, dimpotrivă, cu o generozitate rară, se bucura de succesele traducătorilor tineri, la fel de mult ca de ale celor consacraţi. Dedicată acestei arte ca nimeni altul, o întrista orice dovadă de lipsă de respect faţă de ceea ce înseamnă truda traducătorului de literatură, faţă de procesul de creaţie, de creatorul de artă. Participa la lansări de carte – ale altora, ale ei –, lua cuvântul, era prezentă la dezbateri, îi plăcea să-şi spună părerea, să i se ceară sfatul, să fie consultată. Să-şi dezvăluie tainele profesionale. Plină de energia interioară care îi dădea putere.

Am văzut-o ultima oară cu ocazia decernării premiului Opera Omnia, al Uniunii Scriitorilor, în 2014. Nu a putut urca pe scenă, a rămas în fotoliul din sala de festivităţi, au coborât cei de pe scenă să-i înmâneze premiul, să o felicite. M-am bucurat să pot fi prezentă acolo şi să o văd din nou laureată. Câte romane a tradus? Câtor romane le-a oferit o nouă versiune în limba română? Câte i s-au reeditat? Cât a scris? Mult peste o sută. Vă puteţi imagina ce înseamnă asta, dumneavoastră, traducătorii de literatură mai noi, mai purii? Dumneavoastră, care ştiţi ce înseamnă să traduci literatură?

Acum câţiva ani, m-a invitat la un spectacol de dansuri irlandeze, la Sala Palatului. Urma să trec să o iau de acasă – locuia chiar vizavi. Cu o zi înainte de spectacol, mi-a transmis că îmi lasă biletele la Uniune, nu poate veni, se simte rău, se internează de urgenţă. I-am telefonat după spectacol, îi cumpărasem un program, voiam să i-l duc. A rămas să mai vorbim. Ne-am văzut într-o sâmbătă, în micul şi elegantul apartament de la Sala Palatului. Acolo locuia. Acolo lucra, scriind de mână. Dicţionare, enciclopedii, cărţi de referinţă, topuri de hârtii, stilouri, tocuri, creioane, le vedeai peste tot în jur, sugerau febrilitatea cu care lucra. Acolo îşi primea musafirii. În acea zi, mai era o persoană invitată la masa pregătită cu mult bun-gust şi cu măsură – nimic nu lipsea, nimic nu se revărsa, totul era echilibrat şi îmbietor, fiecare fel îl anticipa pe următorul, băutura era exact cea potrivită, dar, desigur, opţiunile stăteau la dispoziţia oaspetelui. Aşa fusese mereu la ea acasă, fiecare element al mesei era esenţial, nimic la voia întâmplării.

Ca în *Alice în Ţara Minunilor*, spaţiul acela strâmt, care părea să te sufoce în momentul în care păşeai în minusculul antreu, căpăta brusc dimensiunea unui palat – într-atât de plin de informaţie, de amintiri, de referinţe şi ademeniri era. Unde să te uiţi mai întâi – la cărţi, la discuri, la fotografii, la totemuri, pietre semipreţioase, obiecte de cult, la mobilă şi tapet, la vasele de porţelan, la bronzuri şi tablouri? Dar ceea ce însufleţea şi metamorfoza spaţiul era, desigur, prezenţa ei, a stăpânei, zâmbitoare, bucuroasă de oaspeţi. Cu o sclipire ghiduşă în ochi, te poftea să iei loc şi te îmbia cu aperitive şi mici gustări. O cafeluţă? Un cinzano? Poate un whisky? Vin? Excelent, roşu sau alb? Nici nu simţeai cum ţesuse deja o plasă vrăjită în jurul tău, te cufundai în pernele moi ale canapelei şi deodată îţi dădeai seama că nu ea era cea care îşi trăda secretele, ci tu erai cel care se confesa. Cum îi mai plăcea să asculte! Cum ştia să pună întrebări exact atunci când aveai nevoie doar de o adiere ca să deşerţi tot sacul!

Aproape de fiecare dată uitam care este intrarea şi care este blocul, primul, sau al doilea. Trebuia să mă uit în carnet sau să-i telefonez. Odată, neavând nici cartelă pentru telefonul public, nici mobil, am fost nevoită să iau la rând intrările. Când, în sfârşit, am nimerit, trecuse de mult sfertul academic. Scrumiera conţinea deja câteva mucuri (fuma pe atunci), cafeaua se evaporase aproape de tot de cât zăcuse pe aragaz, ca să fie caldă, dar bucuria de a ne revedea a stins şi enervarea mea vinovată, şi iritarea ei justificată. La urma urmei, aveam o după-masă întreagă să pălăvrăgim câte-n lună şi stele.

Nu ştiu cum ne-am împrietenit. O ştiam de multă vreme, o vedeam adesea când mă duceam la Cumpătu în vacanţele mele şcolare sau, mai târziu, în „concedii" de lucru. Ea venea să traducă în liniştea vilei nr. 4, de pe malul pârâului care-i umplea cu susurul său zilele şi nopţile. Mânca la cantină, unde o vedeam la o masă din colţ, elegantă, singură sau cu soţul ei, apoi dispărea... unde?, probabil la lucru. Nu mă cunoştea, nu avusesem ocazia să facem cunoştinţă, dar eu ştiam cine este. Cine nu ştia? Făcea parte din societatea selectă a traducătorilor de literatură, ale căror traduceri le citeam pe nerăsuflate (pe atunci, rar puteai procura o carte în limba originală, traducerile erau esenţiale pentru a veni în contact cu alte literaturi, cu alte culturi). Făcea parte din societatea selectă a traducătorilor de literatură engleză. Era un reper pentru mine. Mi se părea o minune că o puteam privi, că o puteam auzi vorbind, că mă aflam în acelaşi spaţiu cu ea.

Într-o bună zi a unui an '80 din secolul trecut, la Cumpătu fiind amândouă, la cantină, mi-am luat inima în dinţi şi m-am apropiat de ea, cerându-mi scuze că o deranjez, prezentându-mă şi spunându-i că vreau s-o consult într-o problemă legată de traduceri. M-a poftit să iau loc. I-am spus la ce lucram, ce publicasem până atunci. O rugam să citească unul dintre textele aflate în lucru şi să-mi spună ce părere are. Să mă certifice sau să mă desfiinţeze. Era, pentru mine, marea încercare – ori, ori, i-am zis. (Dacă spunea nu, nu mă gândisem la ce aveam să fac..., dacă însă spunea da, ei bine, era ca un certificat de naştere pentru mine. Dacă Ea spunea da...)

Stăteam la aceeaşi vilă 4, unde mă refugiasem împreună cu fiul meu, care era în vacanţă. I-am dat textul scris de mână în acea dimineaţă. Mi-am petrecut ziua cu fiul meu, hălăduind, în pădure, pe râu în sus şi la vale, şi în tot acest timp m-am întrebat ce soartă mă aşteaptă. Până seara m-am perpelit. Nu puteam lucra, nu mă puteam apropia de birou. Seara, la masă, am primit răspunsul.

Îi datorez destinul meu profesional.

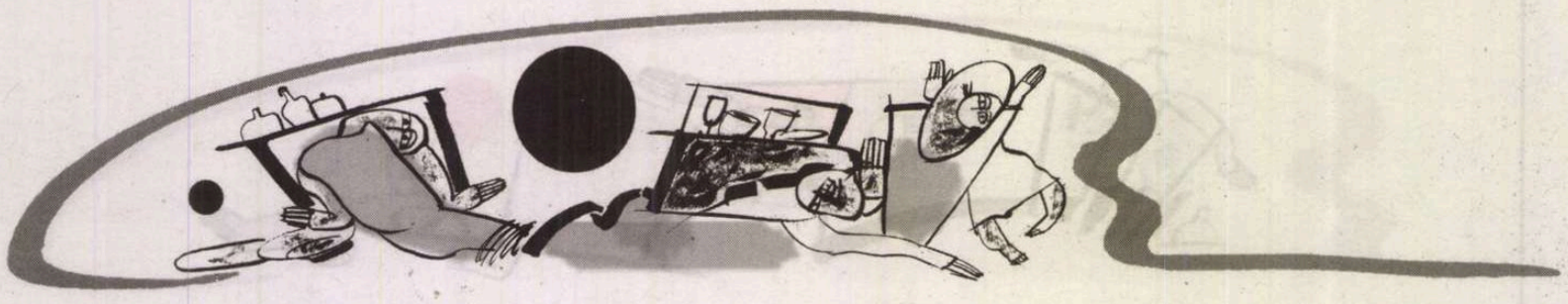
Ei, doamnei Antoaneta Ralian.

(Text preluat din nr. 3/29 decembrie 2015 al Revistei de traduceri literare, revista online al Secţiei traducătorilor literari a USR.)

■ Irina Horea

Nu ştiam că Joyce, Tennessee Williams, Henry Miller, Iris Murdoch, Saul Below, Virginia Woolf, Oscar Wilde au scris în limba română...

Am fost adesea întrebată cum am cunoscut-o pe doamna Ralian, cum de-am ajuns aşa de bune prietene? Ceva fundamental ne-a apropiat: traducerile literare. În 1995, la Teatrul Bulandra s-a montat o piesă de Edward Albee: *Totul în grădină*. M-am ocupat cu acea ocazie de afiş, caiet program, mă rog, toate materialele promoţionale şi, în bunul obicei al teatrului, pe toate am trecut şi numele traducătorului. Iar apoi am invitat traducătorul la premieră. Traducătorul lui Albee fiind... Antoaneta Ralian! Ţin minte, de parcă ar fi azi: după premieră, doamna Ralian – căci era o Doamnă în adevăratul sens al cuvântului – m-a sunat să-mi mulţumească pentru invitaţie, dar mai ales pentru faptul că, spre deosebire de alte teatre, al nostru n-o uitase! Cum să vă uit, am răspuns eu, uluită? De ce să vă uit? Păi aşa, fiindcă traducătorul, în general, e ultima roată la căruţă... Cititorii, criticii, dramaturgii, regizorii, ▸▸



juriile premiilor, toată lumea ne uită pe noi, traducătorii. Eu nu-i uit, doamnă Ralian, i-am răspuns. Poate şi dintr-un motiv personal, şi eu sunt traducător literar. Da? Şi din ce limbi traduci, m-a întrebat ea curioasă. Din spaniolă, franceză, uneori şi engleză... Acesta a fost declicul prieteniei noastre. I s-a părut interesant să interacţioneze cu un traducător mai tânăr.

Ulterior, când aveam s-o cunosc mai bine, mi-am dat seama că, de fapt, toţi prietenii ei erau tineri. Scriitori, editori, traducători, jurnalişti – mai târziu paleta prieteniilor ei s-a extins considerabil, ajungând să cunoască îndeaproape diplomaţi, ba chiar şi politicieni şi pe şeful statului, primind de la Traian Băsescu Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler.

Ne-am împrietenit atât de bine, încât ne-am apropiat şi familiile. Am fost la teatru, la concerte, la restaurante împreună. Ţin minte că domnul Ralian, care era deja foarte în vârstă, era un adevărat gentleman. Deşi uşor adus de spate, refuza cu obstinaţie să fie ajutat la cumpărături, iar când mergeai cu el la un local, ţinea uşa să intre mai întâi doamnele şi scaunul ca să se aşeze în primul rând reprezentantele sexului frumos...

Nu-i de mirare aşadar că împreună au alcătuit un cuplu armonios. 7 ani i-a supravieţuit doamna Ralian, fix cei 7 ani care-i despărţeau ca vârstă. Ştiu însă că pentru dumneaei aceşti ultimi 7 ani au fost şi grei, dar şi frumoşi. Grei, pentru că dintr-o dată s-a simţit singură, cumplit de singură fără omul care o iubea şi o proteja ca nimeni altul pe lumea asta. Dar, fiind de o inteligenţă sclipitoare şi un umor debordant, a ştiut şi să-şi înfrumuseţeze aceşti 7 ani, înconjurându-se de prieteni, casa ei fiind aproape mereu plină de tineri care o vizitau să stea „la un pahar de vorbă" cu dumneaei. Rareori mi-a fost dat să cunosc pe cineva aşa ca doamna Ralian, dat fiind vârsta ei înaintată! Fizicul îi juca feste, e drept, dar era atât de volubilă, de vie, de dornică de viaţă socială, încât după câteva ore petrecute în preajma ei, o simţeai tânără şi energică!

Ce să vă spun? Erau foarte multe lucruri pe care le apreciam la ea. În primul rând hărnicia. Muncea ca un neamţ. Metodic, aplicat. Era în stare să stea aplecată asupra unui text pe care-l traducea şi câte 10 ore pe zi. Eu o mai certam, îi spuneam că nimeni nu lucrează aşa, stahanovist. Ea îmi spunea: dar ce să fac? Trage Denisa, trage Bogdan, trage Laura de mine, trebuie să predau cartea până... Denisa Comănescu, adică Humanitas sau Bogdan Stănescu, adică Polirom, sau Laura Albulescu, adică Art. Dar mai trageţi-vă şi dumneavoastră sufletul – încercam eu s-o mai ponderez – zadarnic însă... Humanitas, Polirom sau Art pot să scoată cartea şi mai târziu, dar dumneavoastră dacă vă îmbolnăviţi... Nici nu voia să audă!

Ţin minte că, după ce-a tradus Joyce (*Portret al artistului la tinereţe*) şi Oscar Wilde (*Portretul lui Dorian Gray*), cărţi de mare complexitate stilistică – traduse în anii din urmă – mi se tot plângea: am tradus atâţia irlandezi, dar n-am văzut niciodată Irlanda! În tinereţe n-am ajuns acolo, acum am bani, dar nu mai am picioare... şi aşa de mult mi-ar fi plăcut să cunosc ţara lui Joyce, a lui Wilde, a lui Swift...

Pe neaşteptate, am fost trimisă patru zile cu teatrul la Dublin. Anul trecut în octombrie. I-am dat telefon doamnei Ralian şi s-a bucurat aşa de mult, de parcă mergea chiar ea! Mi-a zis: acum tu o să-mi povesteşti cum e Dublin, o să vii şi o să-mi spui tot şi-n felul ăsta o să fie ca şi cum aş fi şi eu în Irlanda! Recunosc: eram curioasă să cunosc Dublinul. Nu fusesem nici în Anglia, nici în Scoţia. Irlanda s-a ivit din întâmplare. Eram însă bucuroasă că-i pot povesti doamnei Ralian cum e ţara, că puteam fi chiar şi pentru 4 zile *ochii* ei.

Am văzut multe în patru zile dublineze: muzeul scriitorilor, casa lui Joyce, Trinity College, St Patrick Church, Christ Church. Totul pe fugă, evident, timpul fiind foarte scurt. Dar negreşit, după fiecare vizită, intram într-un *pub* să-mi odihnesc picioarele şi de acolo o sunam pe doamna Ralian. Ei, cum e? Azi ce-ai văzut? Cum zici că e casa lui Joyce? Dar St. Patrick, dar irlandezii ca oameni, aşa-i că sunt mai calzi decât englezii? Când o sunam din Dublin îi simţeam glasul fremătând de bucurie şi credeţi-mă, atunci parcă mă bucuram şi eu altfel. Când cumpăram câte un suvenir din Dublin mă gândeam şi la dumneaei. În fine, când am revenit acasă, am petrecut două zile sporovăind despre Irlanda şi irlandezii ei... ascultând muzică irlandeză, privind albumul despre Irlanda pe care i l-am adus, dar mai ales o cărticică, simpatic intitulată *The secret Dublin*, acel Dublin ascuns ochilor turiştilor, pe care sunt convinsă că doamna Ralian l-ar fi savurat ca nimeni altcineva...

Antoaneta Ralian şi Costache Olăreanu

Doamna Ralian a fost până în ultima săptămână un om extrem de prezent, de viu. Plin de planuri de viaţă. Cu doar o lună înainte de a se stinge a venit la Bulandra să vadă *The Bach Files*. Se mişca greu, era deja în scaun cu rotile, dar asta n-a contat: a venit, a fost încântată de spectacol, l-am comentat amândouă şi avea de gând să-l revadă. Dar asta nu e tot. A văzut majoritatea premierelor bucureştene în ultimul an, inclusiv *Un tramvai numit dorinţă*, piesa tradusă de ea pentru Teatrul Odeon. Ba chiar, neputând să se deplaseze, a cerut celor din Oradea să-i trimită un DVD cu piesa *Scripcarul pe acoperiş*, care se juca cu sala plină, fiind apreciată şi în Ungaria...

Ar fi multe de povestit despre doamna Ralian. Despre modul în care lucra, de pildă. Nefiind familiarizată cu internetul, folosea şi acum dicţionarele Oxford, enciclopediile Larousse, pe care le consulta conştiincioasă, nefăcând niciodată rabat la calitate. Când erau termeni spanioli, mă suna. De pildă, la piesa *Camino Real* de Tennessee Williams şi-a făcut liste cu cuvinte şi expresii în spaniolă – neînţelese – pe care voia să le traducă doar după o explicaţie profesionistă. *(Aici fac o paranteză: zilele trecute am văzut în librării volumul de teatru de Tennessee Williams. A apărut prea târziu, nu l-a mai apucat. Mi-a fost imposibil să mă apropii de el, mi-era greu să-l văd eu, iar ea nu... mă durea sufletul că nu s-a mai bucurat să-l ţină în mână, să-şi anunţe prietenii că i-a apărut o nouă traducere.)* Pe urmă fizic cum lucra. Scria într-un caiet cu stiloul. Pentru că în ultima perioadă avea dureri atroce de picioare, şi-a comandat un pupitru la care scria, da – un pupitru ca de clase primare – şi scria, scria, scria ca un elev sârguincios la el... În fine, fiindcă traducerea era scrisă de mână, ea singură plătea pe cineva să-i introducă la calculator textul, revenind apoi de câteva ori asupra traducerii pentru acurateţe, pentru versiunea finală, pentru a oferi cititorului român o bijuterie... Iar uneori editurile o plăteau cu întârziere, ea abia amortizându-şi cheltuielile făcute cu introducerea textului pe computer. Alteori, editorii o înşelau grosolan. De pildă, unui editor i-a cedat drepturile pe viaţă pentru cărţi importante... Ce să fac, dacă am fost proastă şi n-am citit cu atenţie contractul, se necăjea ea....

Sunt atâtea amintiri care mă leagă de doamna Ralian, că nu ştiu când m-aş opri dacă vi le-aş povesti pe toate... Un lucru mai vreau să spun însă. Deşi în ultimii ani se mai deplasa – a mai fost la mare, la munte – în orăşelul ei natal, Roman, n-a mai ajuns de câteva decenii. Nu ştiu exact motivul. Îl bănuiesc doar. Pentru ea Romanul era un spaţiu magic, al copilăriei, dar şi un spaţiu al durerii, locul unde i-a murit mama şi unde tatăl îşi pierduse casa şi slujba la Bancă. N-am întrebat-o niciodată de ce n-a mai ajuns la Roman.

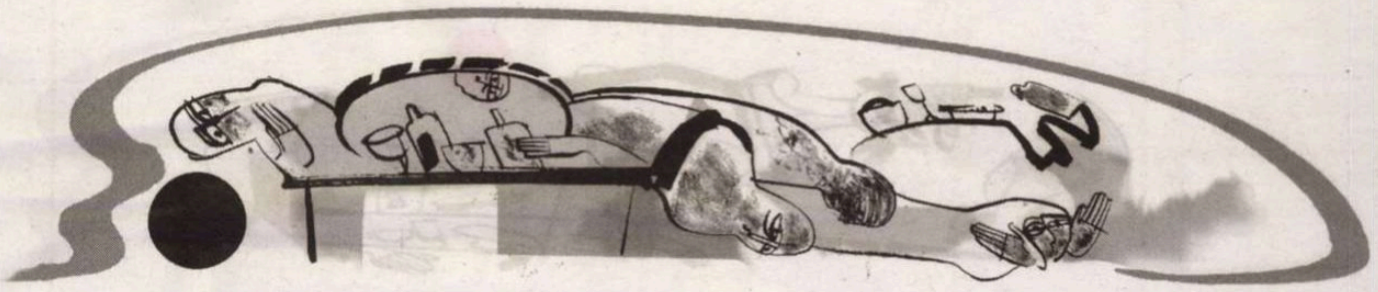
Cu doi ani în urmă însă, am ajuns – tot eu, în locul dumneai! – la Roman. Şi m-am gândit să-i fac o surpriză. Să-i cumpăr un album cu oraşul, un album prezentând, pe cât posibil, oraşul vechi, aşa cum l-a cunoscut doamna Ralian în tinereţe, dar şi oraşul prezentului, pe care dânsa nu l-a mai apucat. Ei bine, ce credeţi? Am căutat peste tot un album: în librării, la muzeul de istorie al oraşului. Nimic. La un moment dat, cineva îmi spune că s-a editat o monografie, dar fiindcă nu s-a vândut, cartea a ajuns în beciul muzeului. Am ajuns acolo, am vorbit personal cu directorul instituţiei, i-am cerut un exemplar, i-am spus pentru cine îl doresc – deşi în vârstă, domnul respectiv nu auzise de doamna Ralian: iarăşi statutul ingrat al traducătorului, dar ce traducător în cazul acesta?!! – în fine, mi-a promis că la întoarcerea mea din Iaşi voi avea albumul. Măcar atât să-i pot aduce, o imagine a oraşului natal, dacă de văzut nu-l mai putea vedea...

Oraşul Roman, care ar fi putut să-i confere statutul de cetăţean de onoare, poate da măcar acum numele doamnei Antoaneta Ralian unei străzi, zic eu...

În fine, odiseea mea a avut un final fericit, i-am adus acasă ORAŞUL NATAL doamnei Ralian, iar când a răsfoit cu înfrigurare albumul, am văzut-o fericită: recunoştea bulevarde, o biserică, îşi căuta strada pe care se născuse...

Vreau să cred că n-o vom uita prea repede pe doamna Ralian. Cărţile ei, impecabil traduse, vor fi citite de câteva generaţii, sunt convinsă, fiindcă traducerile ei nu vor avea nevoie de revizuiri! Aş vrea însă să-mi închipui că acei cititori, după ce vor da ultima pagină a cărţii, chiar dacă n-au cunoscut-o, să spună doar atât: excepţională carte! Nu ştiam că Joyce, Tennesee Williams, Henry Miller, Iris Murdoch, Saul Below, Virginia Woolf, Oscar Wilde au scris în limba română...!

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**

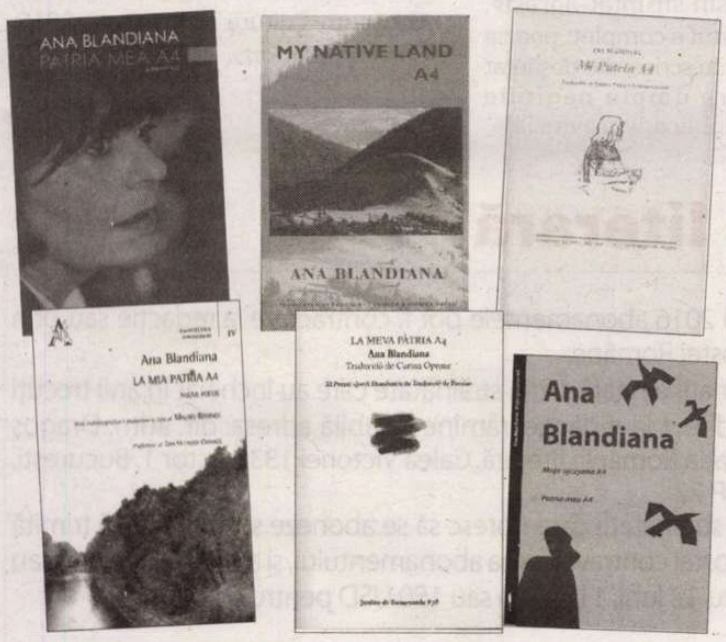


Tânărul Cioran

În „Carnets de l'Herne" au apărut vara trecută, pentru prima oară în franceză, trei culegeri cuprinzând eseuri ale lui Cioran scrise în anii 1932-1941, care se adaugă celor traduse ceva mai demult de regretatul Alain Paruit în volumul „Apologie de la barbarie" în Edition de l'Herne. Patrice Bollon le consacră o cronică foarte pertinentă în „Le Magazine littéraire" din iulie-august. Sunt mai multe observaţii interesante în articolul jurnalistului francez. Una este că există o continuitate subtilă între afirmaţiile tânărului Cioran, acela din epoca berlineză şi bucureşteană, şi părerile eseistului „convertit" la limba şi la cultura franceze de după război. Cititorul român cunoştea această continuitate, cel francez o ignora. O a doua remarcă priveşte ideile pro-fasciste ale junelui simpatizant al lui Hitler. În linia unor cercetători actuali ai ideologiei fasciste, nu ar fi vorba de pure „aberaţii", ci de „una dintre virtualităţile, vai, ale frumoasei gândiri occidentale şi el explică în mod clar caracterul conştient şi *aşezat* al aserţiunilor celor mai delirante, acelea ale tânărului Cioran". De altfel, Cioran nu s-a despărţit niciodată pe de-a-ntregul de idei precum ale prietenului său francez de-o viaţă, Maurice Bardèche (1907-1998), cumnatul lui Robert Brasillach, subtil specialist în Stendhal şi Bloy, dar „fascist şi negaţionist convins". În al treilea rând, Bollon oferă o interpretare interesantă a „elogiului barbariei" făcut de Cioran în eseurile româneşti din tinereţe. Barbaria, ca întoarcere la elementaritatea şi la autenticitatea fiinţei umane e o formă de anti-intelectualism, ca şi fascismul, cu precizarea că Cioran nu dă acestuia din urmă interpretarea doctrinară curentă, subliniindu-i îndeosebi „mediocritatea" capabilă a galvaniza masele, spre deosebire de „spiritul înşelător, de claritatea care secătuieşte sau de domnia paralizantă a ideilor", dar semnalându-i totodată riscurile. În fine, nici antisemitismul lui Cioran n-ar fi unul „fundamental", în viziunea jurnalistului francez: „Percepţia cioraniană a evreilor, foarte alambicată, în acelaşi timp anti şi filosemită, era un pliu cultural, un efect în oarecare măsură al tradiţiei (româneşti)". În acest buzunar al istoriei noastre ar fi văzut Cioran rolul evreilor în societatea românească: nu o cauză a „mizeriei" noastre dintotdeauna, ci doar o „întârziere a orei solemne a României". Ultimul citat este din „Schimbarea la faţă a României". ■

Prezenţe româneşti

Volumul Anei Blandiana, *Patria mea A4* (Editura Humanitas, 2010) s-a bucurat, pe parcursul anului 2015, de nu mai puţin de cinci traduceri. În engleză, a apărut la Editura Bloodaxe, Londra, cu titlul *My native land A4*, în spaniolă şi catalană s-a publicat la Pretextos Madrid (*Mi patria A4*) şi Jardins de Samarcanda, Barcelona (*La meva patria A4*), în italiană la Aracne, Roma – *La mia patria A4* şi, în fine, în poloneză, la Gdansk (*Moya ojczyna A4*). Un succes care, de bună seamă, merită semnalat. ■



Marea doamnă a teatrului armean

Am primit cu profundă tristeţe vestea dispariţiei la Erevan, pe 24 noiembrie, a celebrei actriţe Varduhi Varderesian, născută la Focşani, în 1928, dar stabilită în Armenia după cel de-Al Doilea Război Mondial, în urma propagandei comuniste de repatriere a armenilor. Provenea dintr-o familie care, în 1915, în timpul Genocidului Armean, se refugiase în România ospitalieră.

Din fericire, visul tinerei Varduhi Varderesian de a se consacra carierei teatrale s-a împlinit în Armenia, unde, după ce a traversat câţiva ani de dificultăţi materiale, a absolvit Studioul Teatrului Dramatic din Leninakan (azi Gyumri), cel de-al doilea oraş important al ţării, cu profunde tradiţii culturale, unde a şi jucat până în 1958. Succesele repurtate în primii ani pe scenă i-au permis să se mute pe prima scenă a capitalei armene, la ceea ce astăzi poartă numele de Teatrul Naţional Academic „Gabriel Sundukian". Acolo a evoluat alături de cei mai mari actori, ajungând foarte curând o vedetă iubită şi aclamată de publicul din ţară şi de cel dintr-o serie de ţări, cu prilejul turneelor.

Au rămas celebre interpretările lui Varduhi Varderesian în piesa *Pentru onoare* a clasicului armean Alexandr Şirvanzade (ulterior ecranizată), în *Otello* de Shakespeare, în *Fata fără zestre* de N. Ostrovski, dar şi în spectacole cu piese de Eduardo de Filippo, Cronin, Casona, Dostoievski, Arthur Miller, Garcia Lorca, Dürrenmatt etc.

Un rol de referinţă din cariera actriţei a fost cel al puştiului Johnny din *Inima mea e pe înălţimi* de William Saroyan, piesă cunoscută şi la Bucureşti din montarea de la Teatrul „Bulandra". Am avut şansa de a o putea admira pe Varduhi Varderesian în acest rol travesti, de compoziţie, pe care l-a interpretat vreme de şaptesprezece ani şi despre care marele poet armean Paruyr Sevac scrisese că este „personajul cel mai saroyanesc", interpretarea actriţei însemnând „o lumină totală, o seninătate care se răsfrânge în sufletul spectatorului. Nicio grimasă, nicio mişcare inutilă, nicio intonaţie de prisos (...) Este greu să-ţi imaginezi un alt Johnny."

O cunoscusem pe Varduhi Varderesian cu prilejul unei vizite la Bucureşti, când realizasem un interviu pentru „Nor Ghiank". Am revăzut-o apoi la Erevan în 1974, când am admirat-o în piesa lui Saroyan, dar şi în câteva piese din dramaturgia armeană contemporană.

Alte succese memorabile din cariera actriţei au fost Ranevskaia din *Livada de vişini* (Cehov), prinţesa Mariam din *Zeii cei vechi* a dramaturgului armean Levon Şant. La sărbătorirea a 50 de ani de teatru, actriţa strălucise în spectacolul *Monolog*, după nuvela Simonei de Beauvoir.

În octombrie 2005, am întâlnit-o pe Karine Khodikian, pe atunci ministru-adjunct al Culturii, cunoscută prozatoare şi autoare a unor piese de teatru, căreia i-am tradus ulterior câteva proze scurte, precum şi piesa *Nu trageţi! Sunt deja moartă*, care s-a jucat vreme de un an la Cluj. Domnia sa mi-a vorbit atunci despre o piesă pe care i-o dedicase Doamnei Varderesian şi care urma să se joace în acele zile de către o trupă particulară pe scena Teatrului „Paronian". Premiera absolută avusese loc în primăvară la Los Angeles. Am asistat la premiera

erevaniană cu *Mamă, nu eşti singură*. Varduhi Varderesian şi-a dat întreaga măsură a măiestriei sale artistice în rolul principal – mama unei familii destrămate în urma unor dificultăţi materiale şi a emigrărilor, piesa încheindu-se totuşi cu o rază de speranţă. Spectacolul a fost primit cu ovaţii şi cu multă emoţie, căci oglindea o realitate contemporană cu care se confrunta societatea armeană, mesajul piesei fiind destul de trist, căci eroina spunea, la un moment dat, că „o mamă trebuie să se obişnuiască cu singurătatea."

Varduhi Varderesian s-a bucurat de cele mai înalte titluri onorifice, de ordine şi medalii ale Statului şi ale Bisericii din Armenia, dar mai ales de dragostea şi afecţiunea compatrioţilor săi.

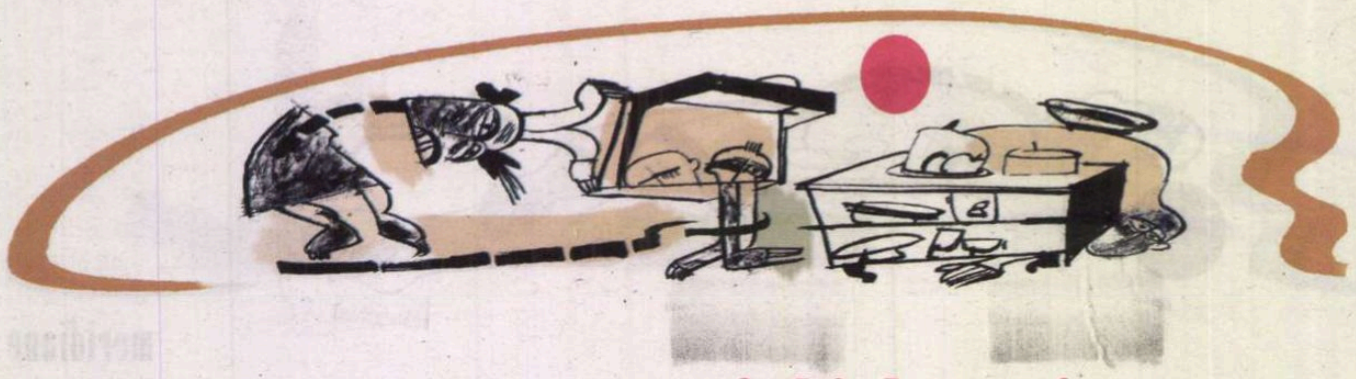
Tot atunci, în 2005, am făcut un amplu interviu cu venerabila artistă (vezi vol. II din *Cu şi despre armeni*), cu care prilej am evocat îndelungata sa carieră, dar am discutat şi despre volumul său autobiografic *Basmul vieţii mele*, publicat cu doi ani în urmă. Îl citisem cu nesaţ înainte de a pleca la Erevan şi am profitat de ocazie să-l comentăm. Vorbea minunat româneşte. Îşi aducea aminte cu nostalgie de anii 1930, când învăţase la Şcoala Armeană din Bucureşti, despre dascălii săi, dintre care unii au avut un destin tragic, căci fuseseră deportaţi în Siberia după război. Îl avusese profesor de istorie şi geografie pe Levon Garabet Balgian, devenit ulterior episcop al Bisericii Armene din România, iar mai târziu Vasken I, Catolicos şi Patriarh Suprem al tuturor armenilor la Sf. Scaun de la Ecimiadzin. Acesta mergea adeseori la spectacolele actriţei şi, la un moment dat, îi dăduse să recite câteva fragmente, pe care le tradusese el însuşi din celebra scriere medievală armeană *Cartea plângerii* de Grigor Narecaţi în faţa unei delegaţii cu înalţi prelaţi români. De altfel, recita versuri ale poeţilor români la toate manifestările culturale organizate de Asociaţia de Prietenie Armenia-România.

Deşi trăia în patria-mamă, firele care o legau pe Varduhi Varderesian de România nu se destrămaseră. „Uneori – îmi spunea Doamna Varderesian – iau versurile lui Eminescu şi lectura lor îmi provoacă o dulce tristeţe: Am impresia că în interpretarea mea actoricească există un anume izvor ce provine din România, pe care am să-l păstrez cât am să trăiesc. Nu se uită niciodată locul unde te naşti."

A purtat în suflet dragostea şi dorul de România, unde visa să vină într-o zi şi să recite Eminescu în armeană şi în română.

N-a fost să fie aşa...

■ **Madeleine Karacaşian**



01
5 948391 040104

Ochiul magic

Impostură

Nu e prima oară când constat cât de răspândit şi de acut este fenomenul literar numit în titlul acestor însemnări. Şi nici cauzele care i-au dat naştere. E vorba de carenţa spiritului critic pe fondul unui război al generaţiilor. Fenomenul a existat şi în trecut. De exemplu în anii 1930, când a apărut şi termenul de *tânără generaţie*, în opoziţie cu aceea bătrână. Particularitatea războiului actual se datorează sporirii nemăsurate a spaţiului cultural, ale cărui dimensiuni fac imposibil controlul critic. Odată cu mass-media şi cu internetul, opiniile şi judecăţile devin un fel de mişcare browniană care distruge orice idee de valoare (în cel mai bun caz, confundată cu aceea de succes) şi, implicit, orice ierarhie. O cultură adevărată moare, mai devreme sau mai târziu, în acest aer irespirabil. Ea are absolută nevoie de o elită intelectuală care s-o garanteze cu autoritatea ei. Tranziţia politică actuală a condus la discreditarea ideii de elită şi de autoritate. Rezultatul este tocmai proliferarea unor false valori, proclamate în deplină iresponsabilitate de oameni pe care mai nimic nu-i îndreptăţeşte să joace acest rol. Poate doar inebranlabilele lor certitudini. Rareori o operă consistentă şi o experienţă bogată stau în spatele convingerii lor că au dreptate. Nu poţi să nu te întrebi ce-i mână pe ei în luptă. Răspunsul, nu unul singur, e la îndemână: un instinct irepresibil de a obţine, cu orice preţ, putere intelectuală în spaţiul public; frustrări şi complexe (cele de superioritate nu sunt excluse), care provin din neputinţa de a scrie ei înşişi o mare literatură; de unde, fiindcă această neputinţă nu e neapărat conştientă, o dorinţă de compensaţie; care, în fine, pe un fond esenţialmente emoţional, incapabil de discernământ, conduce la violenţă verbală şi la manifestarea unui josnic sentiment de ură.

Probabil fiindcă internetul permite orice destrăbălare intelectuală şi stilistică, poetul Claudiu Komartin, atât de promiţător la debut, îşi intitulează o replică la un interviu al meu „Ticăloşi deliranţi". Inutil să spun cine sunt ticăloşii cu pricina. Aceiaşi oameni din conducerea USR, vinovaţi de toate relele, inclusiv de deriva morală şi literară a lui Komartin. Problema lui Komartin este aceea a prostului care sare din baie: s-a recunoscut, fără ca eu să mă refer neapărat la el (ca să fiu sincer, nici nu m-am gândit la el!), în portretul de grup pe care l-am schiţat, cu mărturisită circumspecţie, unor poeţi douămiişti, al căror avocat neîntrebat se face. Motiv de a spurca totul. Şi de a-mi ţine şi o lecţie de literatură, vârînd o listă de nume sub nasul meu, lipsit, vezi bine, de miros, de la un timp.Nume valoroase, după părerea lui, a căror poezie eu n-aş înţelege-o. E drept că mi se recunoaşte cu mărinimie o demultişor apusă autoritate critică. Ce-ar fi de spus? Poate că, decât să mă înveţe pe mine cât de mari sunt meritele poeziei lui şi ale celorlalţi douămiişti, ar fi mai bine să mai scrie şi el câte ceva mai de Doamne-ajută. În fond, ura, care respiră prin toţi porii textului, are o cauză simplă: neputinţa literară. Secătuirea talentului merge, în cazul lui Komartin, braţ la braţ cu încredinţarea lui că deţine adevărul şi cu dorinţa de a nu lăsa fără replică o caracterizare a poeziei generaţiei lui, care e, în fond, strict literară şi pe care am aşezat-o explicit sub semnul dubiului. Ceea ce-i lipseşte lui Komartin este tocmai această îndoială metodică, necesară în aprecierile critice. Şi n-o are fiindcă n-a învăţat-o când trebuia. Dincolo de precara lui cultură, e şi altceva. L-aş întreba, la rândul meu, asemenea personajului lui Preda: „Pe ce te bazezi?" Cu alte cuvinte, pe ce îşi clădeşte certitudinile absolute. Pe un talent poetic insuficient hrănit cultural? Pe o competenţă critică încă nedovedită? Pe autoritatea discutabilă a tinereţii şi inexperienţei? Pe absenţa unui minim simţ moral? Nu văd în intervenţia lui nici o brumă de argument. Îi spun eu pe ce se bazează: pe un tupeu fără margini şi pe o echipă de zgomote! Şi încă, agresivă, cât încape, în războiul pe care tinerii l-au pornit contra bătrânilor în clipa în care şi-au spus că e timpul să le ia locul în viaţa literară. De aici înainte, toate mijloacele li s-au părut bune: jignirea, insulta, procesul de intenţie, denunţul. Ia te uită cine vorbeşte de „ticăloşi deliranţi"! Trebuie să admit că, în mânuirea fără scrupule a acestui arsenal ordinar, Komartin face proba unei abilităţi cu mult mai presus de talentul lui de poet. Ce polemist ratat e Komartin! Ce ar mai fi de adăugat? Doar că, literar, avem de a face cu o impostură. Şi cu o paranoică aroganţă pe deasupra, după cum ne-o arată, în finalul acestei poluţii nocturne de pe blogul personal, scrupuloasa precizare a orei în care ea s-a produs: 02:24. Dacă aş avea cea mai mică speranţă într-o probabilă trezire din somnul raţiunii şi al buneicuviinţe, i-aş spune lui Claudiu Komartin: *bună dimineaţa!* Dar minuni în vremea noastră nu văz a se mai face. (**N.M.**)

Poezia moare şi aşa

În *STEAUA* (nr. 12/ 2015), Adrian Popescu semnalează un fapt îngrijorător: refuzul librarilor de a mai accepta volume de poezii spre a le pune în circulaţie. De vină nu sunt vânzătorii de carte, ci autorii de poezie. Se scrie şi se publică enorm de multă poezie proastă, care sufocă adevărata poezie. Această libertate care îngăduie oricui să tipărească orice inepţie şi s-o numească poezie creează confuzie şi îi îndepărtează pe potenţialii cititori de volumele de versuri. Circumstanţă agravantă, constată Adrian Popescu, nu doar că sunt tipărite, dar aceste producţii-rebut îşi găsesc şi lăudători: căci nu există doar poeţi diletanţi şi jalnici, ci şi autori de recenzii diletanţi şi jalnici, dispuşi să-i laude pe primii. Dar cum respectivele recenzii ditirambice, stupide, trebuie să fie, la rândul lor, publicate undeva, bineînţeles că se găsesc, peste tot prin ţară, şi reviste pe măsura lor, de un diletantism sfruntat-agresiv. Aşa încât, circuitul e complet: poezie proastă, cronici rău scrise, dar deşănţat laudative, care umplu paginile unor penibile publicaţii provinciale. În felul acesta s-a creat şi e funcţională reţeaua care falsifică scara de valori, paralelă cu literatura adevărată şi care sfârşeşte, iată, prin a omorî literatura adevărată. Ce-i de făcut? Răspunde poetul Adrian Popescu, dar viziunea lui nu e deloc optimistă: „Primitivii cântăreţi din sistru au acoperit muzica lirei sau a plectorului. Degeaba îi descurajezi cu delicateţe, fratern, nu te cred, au chemarea lor, stilul lor, grupul lor, prin care se susţin reciproc. Validarea valorică cine le-o acordă dintre marii critici, unanimi recunoscuţi? Nu au nevoie. Orbii, revistele proaste, conduc alţi orbi, poeţii închipuiţi. Din faţa acestui şir breughelian e mai bine să faci un pas înapoi. Unde? Printre vocile poeţilor lumii sau ale acelor trei mari B, din literatura română, ale tuturor celor ale căror versuri nu se sting odată cu moartea lor." Aşadar, o retragere ca din calea barbarilor, asta să fie soluţia?

Cărţi noi

Sfârşitul de an ne-a adus în dar mai multe apariţii editoriale remarcabile: *Povestea familiei Motrescu din Vicovu de Jos*, de Daniel Popa, *Solidaritatea este superlativul libertăţii. Alianţa Civică privire după 25 de ani* (volum colectiv), *Ilie Lazăr: consecvenţa unui ideal politic*, de Andrea Dobeş, (toate aceste volume au apărut la Fundaţia Academia Civică, 2015); *Cele şapte lămpi ale arhitecturii* de John Ruskin (traducere din limba engleză coordonată de Magda Teodorescu), Editura Universitară „Ion Mincu", Bucureşti, 2015; *Vitraliul şi fereastra. Poeţi români contemporani* de Irina Petraş, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015; *Prăpastia din care singur te înalţi* de Minerva Chira, versuri, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015; *Moods & Women & Men & Once Again Moods. An Anthology of Contemporary Romanian Erotic Poetry*, Selector and Hobbyist: Ruxandra Cesereanu, Branching-aut Fareword: Margento, Editura Tracus Arte, 2015, Calypso Editions, 2015.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară

2

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII .15 ianuarie 2016 28 de pagini 3 lei

Eminescu - 166

• Irina Petraș: *Luceafărul* și androginizarea perspectivei poetice

• Nicolae Mareș: Eminescu și Polonia

• Marin Sorescu: *Trebuiau să poarte un nume*

• Poemele săptămânii de Emil Brumaru, Ion Cocora, Nichita Danilov, Liviu Georgescu, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Ion Pop, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu la romanul *Solenoid*

• Gellu Dorian: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – 25

• Alexander Baumgarten: Libertatea de traducere

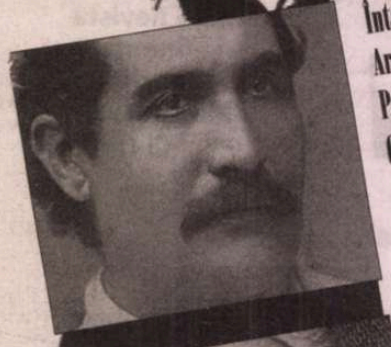
• Mihai Vornicu: Marin Sorescu – o evocare

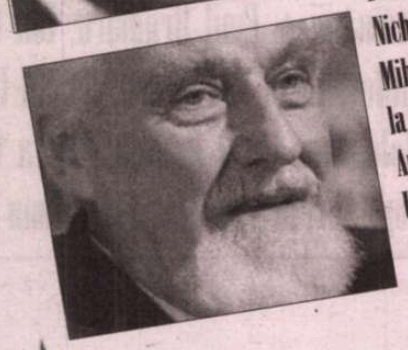
• Mihai Canciovici: *Oedip* la Opera Națională București

• Artiști în muzeu de Petre Tănăsoaica: Un chivot al artei moderne

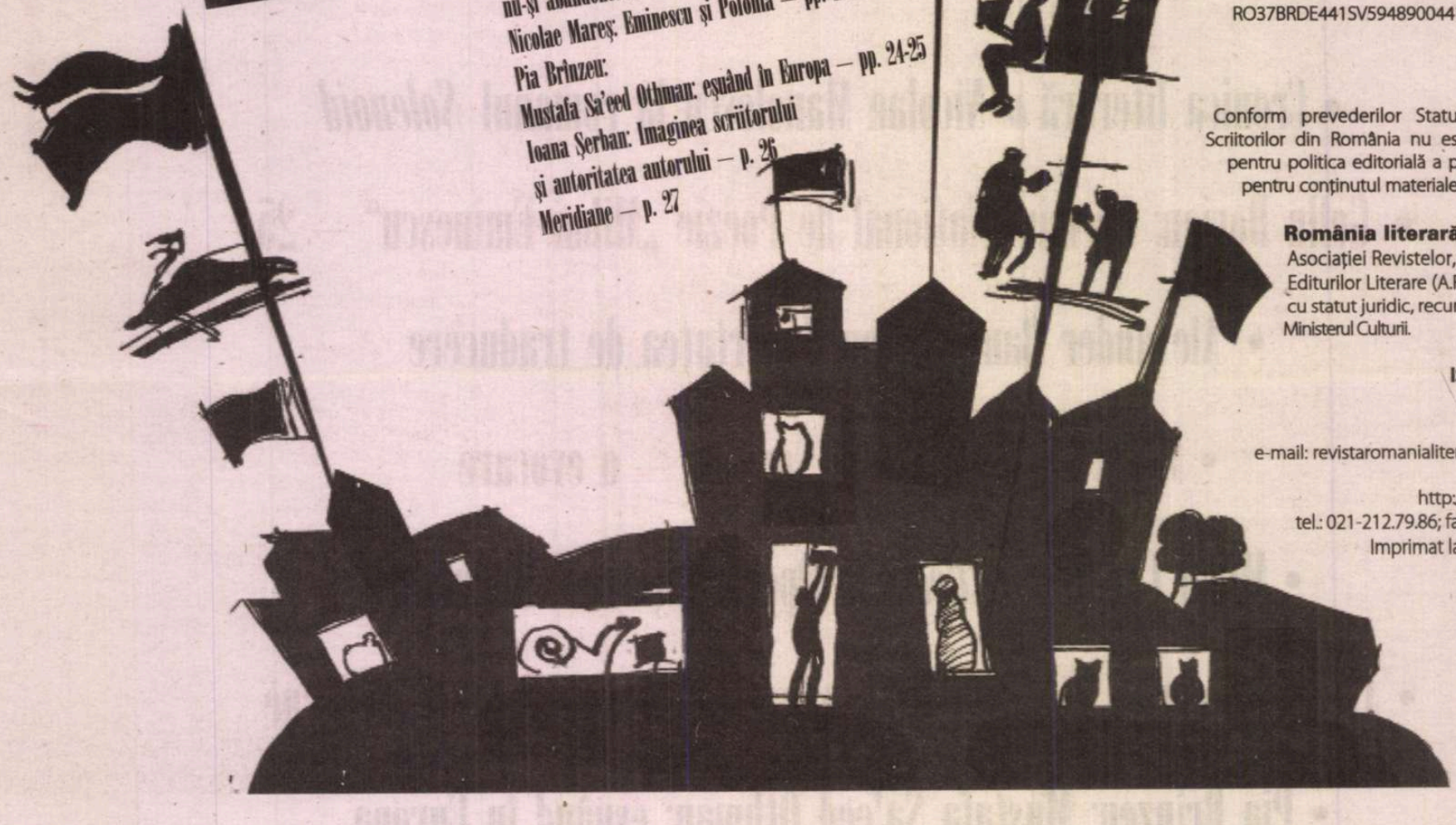
• Pia Brînzeu: Mustafa Sa'eed Othman: eșuând în Europa

Biblioteca Judeteana MUREȘ





Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Argonautică locală – p. 3
Poemele săptămânii – pp. 3 și 14-15
Gellu Dorian: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – 25 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Marilyn ține în poală un exemplar din *Ulysses* – p. 5
Alexander Baumgarten: Libertatea de traducere – p. 6
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Faunul pictor – p. 7
Irina Petraș: *Luceafărul* și androginizarea perspectivei poetice – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Fratele meu geamăn, scriitorul – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Clipa de cumpănă – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Lirism și psihism – p. 11
Elvira Sorohan: Ioana Diaconescu, cititã în transparența poeziei – p. 12
Mihai Vornicu: Marin Sorescu – o evocare – p. 13
Nicolae Scurtu: Însemnări despre epistolograful Mircea Zaciu – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Despre bărbați – p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Două despărțiri – p. 17
Nichita Danilov: Un poet al tăcerii – p. 18
Mihai-Alexandru Canciovici: *Oedip* la Opera Națională București – p. 19
Artiști în muzeu de Petre Tănăsoaica
Un chivot al artei moderne – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Un muzician din România nu-și abandonează crezul – p. 21
Nicolae Mareș: Eminescu și Polonia – pp. 22-23
Pia Brînzeu: Mustafa Sa'eed Othman: eșuând în Europa – pp. 24-25
Ioana Șerban: Imaginea scriitorului și autoritatea autorului – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „eminescu – 166")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

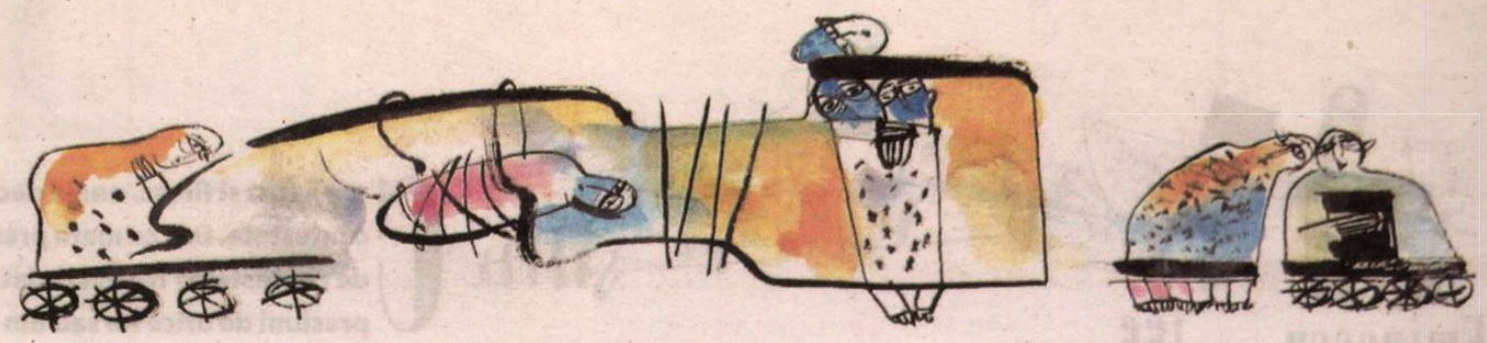
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Argonautică locală

Aflat la zenitul carierei, Mircea Anghelescu s-a transformat într-un mare exeget al literaturii care, de obicei, trece neobservată, fiind lăsată pe planul doi, pusă între paranteze sau, pur și simplu, ignorată. Dacă un cercetător s-a oprit toată viața lui doar la mici documente ascunse, are vocație de arhivar; dar cel care ajunge la documente, la paginile uitate ale literaturii după ce a analizat remarcabil marea literatură, va privi documentele dintr-o altă perspectivă, din aceea a culturii superioare.

Cînd ai scris o viață întreagă lucruri serioase, plictiseala își face apariția în mod natural: Mircea Anghelescu pare a fi pus și el capăt monografismului solid pentru a se avînta pe teritoriile infinit mai atractive ale pitorescului și ale anecdotei. Pasionantele *Mistificațiuni* (2008), de exemplu, detectivistică subtilă în legătură cu falsurile, glumele și parodiile din literatura română, au fost urmate de *Poarta neagră* (2013), geografie a unui teritoriu ceva mai puțin vesel, acela al scriitorilor români care au avut a face cu pușcăria. Din fericire, pînă la instaurarea comunismului, literatul urmărit, anchetat și arestat a reprezentat în țara noastră o *avis rara*. Iar pînă în 1947 închisoarea românească avusese pentru scriitori, față de ce a urmat, aerul unei colonii de vacanță. Tonul cărții se resimte.

Cu ce se va mai distra în continuare Mircea Anghelescu? Nu ne-am mira dacă vom citi peste puțină vreme studiile lui despre „Scriitorii români și botanica" sau despre „Scrisorile de iubire ale scriitorilor români".

Autorul s-a afirmat redactînd cărți solide, monografii cu pretenții de totalitate. *Preromantismul românesc* ori *Literatura română și Orientul* sunt tratate pe care cineva le concepe o dată în viață, iar apariția altora pe aceeași temă pare exclusă în următoarele decenii. Anghelescu a avut curajul să le publice, chiar dacă se afla la începutul carierei. Se pare că prima meserie pe care ai practicat-o, fie și din întîmplare, îți marchează toată viața. Poate că meseria de paleograf la Biblioteca Centrală de Stat să fi reprezentat pentru Mircea Anghelescu un *pis aller*, dar ea l-a făcut să intre în contact cu manuscrisele, cu edițiile rare, cu fondul de carte românească veche, cu achiziții neașteptate. Și astfel o bună parte din cărțile pe care le-a scris pleacă de la plăcerea pur fizică, aproape tactilă, a deschiderii unui volum legat în piele, cu cotor aurit, tipărit pe hîrtie pergamentoasă. A fost așa, n-a fost așa – ce importanță mai are!

Dincolo de monografiile compacte, Anghelescu a tratat monografic cîțiva importanți autori români din secolul al XIX-lea, în frunte cu Heliade Rădulescu – vezi importanta biografie din 2001 *Echilibrul între antiteze*, contribuție ce trece mult dincolo de biografie pentru a descifra sensurile operei lui Heliade. Tot el este editorul perfect al lui Nicolae Filimon, descoperitorul operei și personalității lui Dimitne Ralet etc.

Ultima carte a biografului heliadesc apărută de curînd la Polirom, *Lîna de aur*, se încadrează oare monografiilor strivitoare sau scrierilor făcute să descrețească frunțile? După aspect, după alinierea cronologică a capitolelor și după aparatul critic, am plasa-o în prima categorie; în realitate însă e o carte ce se citește cu interes aproape literar. Cred că autorul a găsit varianta fericită de a prezenta istoria literară sub forma unei lecturi de plăcere.

Lîna de aur este o cuprinzătoare antologie comentată a celor mai interesante texte românești ocazionate de voiajuri. O antologie de factură specială: aproape toate paginile reținute sunt rare, fără circulație largă, unele chiar dezgropate din periodice și din manuscrie; pe de altă parte, comentariul antologatorului le așează într-o lumină nouă. Merită citite sau recitite însemnările lui Asachi, Dinicu Golescu, Costache Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și Odobescu pentru a vedea în ce măsură locurile comune emise în legătură cu acești autori de manual pot fi repuse în discuție de o lectură inteligentă. Iată cum imaginea globală a unui scriitor se retușează sensibil cu ajutorul cîtorva pagini ocazionale, scrise de el aproape la întîmplare.

Pe Mircea Anghelescu îl interesează cu deosebire călătoriile „inițiatice", călătoriile formatoare: de aceea dedică paginile esențiale secolului al XIX-lea. Secolul XX, cînd călătoria devine un bun comun, oferă doar cîteva episoade anecdotice.

În orice caz, noul Argonaut se întoarce acasă cu o pradă bogată. ■

■ marin sorescu

Trebuiau să poarte un nume

Eminescu n-a existat.

A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe,
Ca o barbă nepieptănată de crai
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.

Și, mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare,
Sau mai simplu: ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună,
Seara, în jurul focului poezii –
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea III".

Dar fiindcă auzeau mereu
Lătrând la stâna lor câinii,
Plecau să se bată cu tătarii
Și cu avarii și cu hunii și cu leșii
Și cu turcii.

În timpul care le rămânea liber
Între două primejdii,
Acești oameni făceau din fluierele lor
Jgheaburi

Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,
De curgeau doinele la vale
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei
Și ai Țării Bârsei și ai Țării Vrancei
Și ai altor țări românești.

Au mai existat și niște codri adânci
Și un tânăr care vorbea cu ei,
Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt?

Acest tânăr cu ochi mari,
Cât istoria noastră,
Trecea bătut de gânduri
Din cartea cirilică în cartea vieții,
Tot numărând plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii,
Care îi ieșeau mereu fără soț.

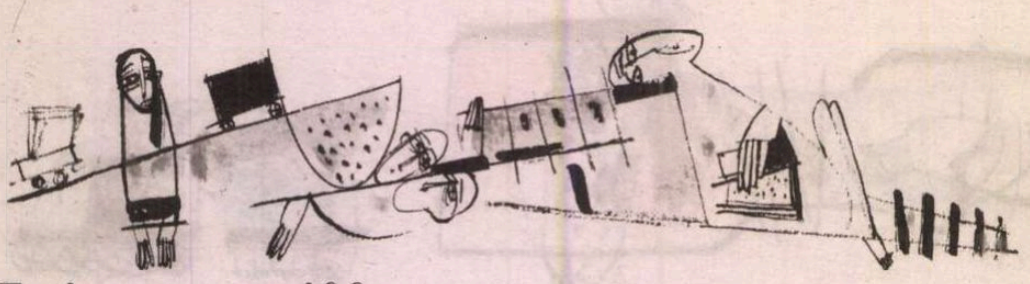
Au mai existat și niște tei,
Și cei doi îndrăgostiți
Care știau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.

Și niște păsări ori niște nouri
Care tot colindau pe deasupra lor
Ca lungi și mișcătoare șesuri.
Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus Eminescu.

(din volumul *Poeme*, 1965)

P

907.782



Cum a fost şi firesc, unele decizii ale juriului au fost contestate. Dar ce mare premiu nu atrage astfel de contestaţii? Nu am cedat niciodată nici unei presiuni de orice fel sau din orice parte a venit aceasta.

Eminescu – 166

■ gellu dorian

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – 25

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" a ajuns la a douăzeci şi cincea ediţie. Un sfert de veac. Un semijubileu. Ani în care au avut loc tot felul de evenimente în spaţiul cultural românesc: unele propunînd ceva, altele dorind doar să se afle în treabă, să facă valuri, ca de altfel unele susţinute cu intenţii bune de oameni devotaţi, altele avîndu-i ca protagonişti pe cei care din orice poziţie i-ai privi nu-i poţi vedea decît ca pe Gică Contra. Lumea nu este făcută din acelaşi aluat, că aşa e de cînd e ea pe pămînt. De ce ar fi mai bună acum?

În urmă cu douăzeci şi şase de ani mă băteam pentru a impune această idee, a unui premiu naţional pentru poezie, cu tot felul de lume, aici, în provincie, la Botoşani, cînd cei care s-au văzut scoşi pe tuşă de evenimentele din decembrie 1989 au revenit în forţă şi au pus mîna pe tot ce lăsaseră în fugă şi spaimă în decembrie 1989 activiştii şi securiştii, aceştia, în fond, fiind tot ei, mult mai abili şi decişi să nu piardă, considerînd că patrimoniul fostului partid comunist – singurul de altfel – era al lor. Şi al lor a devenit, punînd mîna pe clădiri, pe ziare, pe funcţii chiar, amuşinînd la fructele în pîrg ale democraţiei ce devenea de la o zi la alta tot mai originală. Priveam cu uimire la cît de reaşezaţi s-au trezit iarăşi foştii – că „la vremuri noi, tot noi", sloganul lor de intimitate conspirativă, ca să o numesc aşa. Ăsta era sloganul, ca un cod care a funcţionat perfect. Şi, printre ei şi interesele lor meschine – privatizări Mebo, patrimoniu pcr confiscat şi devalizat etc. etc. –, am reuşit să impun ideea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". Istoria lui este cunoscută. Am repetat-o an de an cu ostentaţie, pentru a intra în conştiinţa tuturor, nu numai a poeţilor cărora le-a fost consacrat acest premiu, ci şi a acelora care trebuiau să accepte că se năştea o nouă instituţie naţională, iar scopul ei era unul pur cultural, neafiliat politic, menit să repună în discuţie recunoaşterea şi consacrarea adevăratelor valori poetice de la noi. Asta a fost şi ideea regretatului Laurenţiu Ulici care s-a alăturat de la început şi s-a bătut cot la cot cu noi pentru consacrarea definitivă a acestui premiu. Ideea instituţionalizării premiului a fost susţinută de el şi în 2000, cînd la Botoşani, fiind an Eminescu UNESCO, a fost cel mai mare desant scriitoricesc din istoria culturală a României: peste 450 de scriitori au sosit atunci în Botoşani cu o garnitură întreagă de tren, pusă special pentru acel eveniment. În cuvîntul lui de atunci – neştiind că va fi ultimul – a enunţat un proiect de cum ar trebui să arate o astfel de instituţie, care trebuia să vieze în provincie, la Botoşani, cu atenţie sporită din partea înaltelor instituţii ale statului. Eram, la acea oră, ţara din Europa care nu avea un premiu naţional de poezie. Nu era normal. Primele zece ediţii ale premiului (cea de-a X-a a fost pregătită pînă în noiembrie 2000 împreună cu Laurenţiu Ulici, care avea proiectul de oficializare legală a instituţiei *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*, dar timpul n-a mai avut răbdare nici cu el şi politica în care se băgase tot pentru a sprijini breasla scriitorilor l-a terminat subit, fără nici o explicaţie ulterioară!) au decurs foarte bine. De la an la an miza premiului a crescut. Numele care s-au adăugat la lista laureaţilor au făcut din acesta cel mai rîvnit premiu, singurul validat de un juriu naţional, constant, riguros, funcţionînd doar pe criterii de valoare, fără partipriuri sau alte sfori. Ba mai mult, cred că a fost singurul domeniu în care lustraţia a funcţionat, aşa cum s-a definit în punctul 8 de la Timişoara şi a cerut-o, pentru nominalizări şi premii, şi Laurenţiu Ulici, preşedintele juriului. Astfel nu au ajuns în nominalizări poeţi care au făcut servicii evidente fostului regim. Limita a fost de douăzeci de ani. Acum suntem la cea de a douăzeci şi cincea ediţie şi, privind în urmă, doar la lista poeţilor nominalizaţi, putem spune că proiectul a reuşit, a devenit brand naţional, dacă doriţi şi o astfel de categorisire, dar cu siguranţă a devenit cel mai rîvnit premiu care se acordă în spaţiul literaturii române. Nu este puţin lucru, mai ales că acest fapt vine dintr-un oraş deloc dezvoltat economic, dar care a ţinut să onoreze, cu eforturi de multe ori foarte mari, tradiţia culturală a locului, parte incontestabilă a culturii naţionale, măcar prin cea a zestrei de valori ineluctabile ale culturii naţionale care şi-au făcut primul pas spre lume de aici, dar şi nume importante de poeţi români care au onorat acest proiect şi au înţeles că prezenţa lor an de an înseamnă o cinste reciprocă. Ţinta nu este doar ziua de mîine, ediţia următoare, ci aceea de a impune definitiv instituţia Premiului Naţional de Poezie, care poartă numele poetului Mihai Eminescu, nu din obedienţă faţă de fiul acestor locuri, ci pentru că, orice am crede, sub numele lui stă marea literatură română, parte importantă a culturii noastre.

Cum a fost şi firesc, unele decizii ale juriului au fost contestate. Dar ce mare premiu nu atrage astfel de contestaţii? Nu am cedat niciodată nici unei presiuni de orice fel sau din orice parte a venit aceasta. Am preferat să ameninţăm cu amînarea unor ediţii, decît să facem compromisuri sau să acceptăm forme subţiri, diluate ale premiului, cum s-a încercat în unii ani, cînd factorii de decizie, locali, doreau să impună nume obscure ale locului. S-ar fi dus totul în derizoriu şi acum nu am mai fi vorbit despre cel mai important premiu naţional de poezie care se acordă în România, ci despre cu totul altceva sau, pur şi simplu, contestatarii ar fi devenit şi mai vehemenţi, iar noi ne-am fi văzut neputincioşi. Intransigenţa unora, cu priviri din unghiuri absolut personale, justifică frustrarea şi complexul (în special justiţiar) pe care şi l-au asumat ca pe o lege morală pe care (aşa acred ei) doar ei o respectă şi o impun fără a cunoaşte cu adevărat fondul unui asemenea fenomen.

Juriul care a validat acest premiu de-a lungul anilor şi care a făcut acest premiu atît de rîvnit i-a avut ca membri, de-a lungul vremii, pe: Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Marian Papahagi, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Daniel Dimitriu, Petru Poantă, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban. Evident, în echipă de cinci membri şi la ultimele 4 ediţii în echipă de şapte membri. Actualmente, juriul este compus din: Nicolae Manolescu (preşedinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Holban şi Mircea A. Diaconu. Juriile succesive au ales din patruzeci şi trei de poeţi nominalizaţi pînă în prezent, unii de mai multe ori, – premiul se acordă pentru *Opera Omnia*, după un regulament strict – de-a lungul celor douăzeci şi cinci de ediţii douăzeci şi patru de poeţi care au primit laurii acestui premiu, astfel: Mihai Ursachi (1991), Gellu Naum (1992), Cezar Baltag (1993), Petre Stoica (1994), Ileana Mălăncioiu (1995), Ana Blandiana (1996), Ştefan Augustin Doinaş (1997), Mircea Ivănescu (1998), Cezar Ivănescu (1999), Constanţa Buzea (2000), Emil Brumaru (2001), Ilie Constantin (2002), Şerban Foarţă (2003), Angela Marinescu (2004), Gabriela Melinescu (2005), Adrian Popescu (2006), Mircea Dinescu (2007), Cristian Simionescu (2008), Dorin Tudoran (2009), Dinu Flămând (2010), Ion Mircea (2011), Nicolae Prelipceanu (2012), Ion Mureşan (2013), Gabriel Chifu (2014). Acest premiu nu şi-a propus să stabilească ierarhii, clasamente, ci să încununeze opera poetică a unui poet român contemporan cu o recunoaştere naţională, recunoaştere de care poetul român nu se mai bucura în ultima vreme. Colecţia de carte de poezie, care adună pînă în prezent douăzeci şi trei de volume ale poeţilor laureaţi, editată de Editura Paralela 45 din Piteşti, stă mărturie şi poate oferi iubitorilor de poezie, dar şi admiratorilor şi contestatarilor, dovada unor decizii, chiar dacă subiective, corecte ale juriului.

Din 1998 se acordă, tot cu validarea unui juriu naţional, şi *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum*, ajuns la ediţia a XVIII-a. Cei mai buni poeţi români tineri au obţinut acest premiu. Unii dintre ei au confirmat, alţii au dispărut, în timp ce pe unii i-a apucat justiţiaritatea, hipermoralitatea, intransigenţa, fără să aibă în spate şi necesara minimă justificare a atitudinii lor. Dar aşa e la noi: dacă un lucru merge bine, trebuie obligatoriu făcut ceva să meargă prost, adică să intre în acea normalitate pe dos care ne împinge la marginea lumii. ■

CALENDAR

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Braniştе (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ştefan Bitan
11.01.1935 – s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1937 – s-a născut Liviu Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu (m. 2015)
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuţa
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ştefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m.2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.2000 – a murit Ştefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbăşescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1928 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Piţu (m. 2015)
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Măţăoanu

Marilyn Monroe avea constant asupra ei cartea lui Joyce. O întrebare pertinentă ar putea fi: dar de ce o avea? Pentru că era cu adevărat interesată de scrisul lui Joyce?

14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit George Şerban (n. 1954)
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoş Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Creţu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1995 – a murit Ştefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1960 – s-a născut Maria Şleahtiţchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2010 – a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Marilyn ţine în poală un exemplar din *Ulysses*

În 1955, fotografa preferată a lui Marlyn Monroe, Eve Arnold, o surprinde pe actriţă având în mâini un exemplar din *Ulysses*. Indiferentă la tot ce o înconjoară, ea pare absorbită de lectură. Nu e, de altfel, singura fotografie în care Marilyn Monroe citeşte ori e surprinsă alături de scriitori celebri. Şi nu e vorba doar de soţul ei, Arthur Miller.

Fotografiile cu Truman Capote şi Carl Sandburg valorează, fiecare, cât un capitol de istorie literară. Dar *aceasta* fotografie are o particularitate: e singura în care descifrăm fără nicio dificultate numele autorului şi titlul cărţii. Intenţia de a transmite un mesaj era aşadar vădită. După configuraţia paginilor, Marilyn e cufundată în capitolul *Penelope*, lungul monolog interior confesivo-erotic al lui Molly Bloom. Clişeele sunt luate într-o zi când starul se dusese să-l viziteze pe Norman Rosten. Acesta, un poet şi dramaturg faimos în epocă (i se spunea „Bardul din Brooklyn"), era cel mai vechi prieten al lui Arthur Miller.

Dată fiind reputaţia actriţei de sex-simbol a cărei expresivitate se oprea la formele rotunde ale corpului şi la culoarea blondă a părului, jurnalişti cinici n-au ezitat să folosească fotografia pentru a imagina o reclamă la cartea lui Joyce: „Dac-o poate citi Marilyn, o poţi citi şi tu". Nu e locul să anulăm aici stereotipia privind nulitatea intelectuală a faimoasei actriţe. E suficient să parcurgi măcar *Fragments: Poems, Intimate Notes, Letters*, ce cuprinde transcrierea unor texte ale acesteia, scrise între 1943 şi 1962, ori lista cărţilor din biblioteca ei vândute de Christie's la o licitaţie, în 1999, pentru a cădea pe gânduri. Departe de a fi o analfabetă înzestrată de natură cu o înfăţişare divină, Marilyn Monroe era o avidă cititoare de literatură de calitate.

Semnificaţia fotografiei din 1955, „Marilyn la Long Island (New York) citind *Ulysses* de James Joyce" / „Marilyn on Long Island (New York) Reading James Joyce's *Ulysses*" e construită cu multă atenţie. Ea reprezintă o clară declaraţie pe care Norma Jean Baker (pe numele ei real) ţinea s-o facă: în lumea modernă, diferenţele dintre elită şi mase au dispărut. Orice intelectual, oricât de rafinat, poate găsi un motiv de delectare în filmele uşurele ale lui Marilyn, după cum, în contrapartidă, ea însăşi, blonda paradigmatică, obiectul sexual, corpul splendid care şi-a devorat creierul, are acces neîngrădit la cultura înaltă. Ba chiar la cea mai complicată reprezentare a ei, romanul *Ulysses*. Imaginea e, într-adevăr, uimitoare. Nu are nimic falsificat, „jucat", deşi conţine, în aparenta ei neglijenţă, o didactică bulversantă: surprinde contactul nemijlocit, brutal, de-o carnală asprime – o cruzime tandră şi complice, augmentată de forţa imaginii – între cultura înalt-elitistă şi cultura populară.

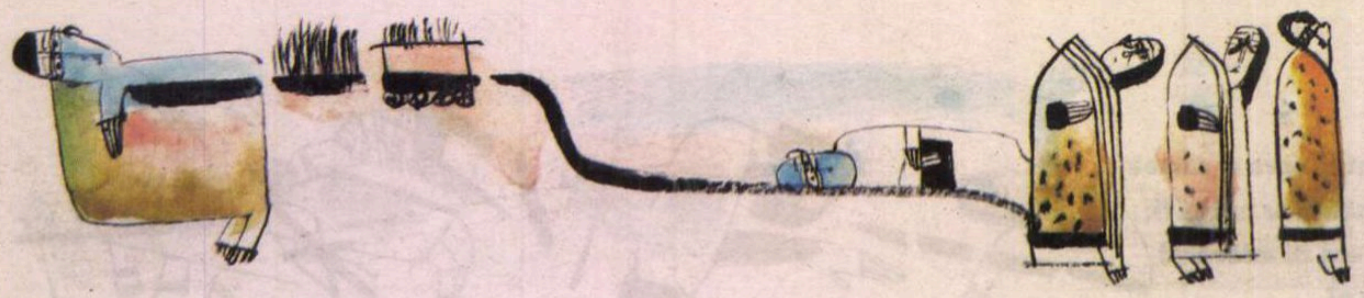
Mai mult de-atât, fotografia – făcută aproape la întâmplare, dacă e s-o credem pe Eve Arnold: Marilyn e în costum de baie, nefardată şi necoafată – propune un protocol de lectură de-o mişcătoare naturaleţe. Actriţa mărturisea că avea mereu cartea la îndemână, în maşină, şi citea adesea, cu voce tare, părţi din ea, până când lectura devenea obositoare. E aici, în mărturisirea simplă a unei cititoare neprofesioniste, intuiţia felului în care trebuie abordat modernismul: din unghiuri diverse, în mod repetat şi prin modificarea modalităţii obişnuite de acces la semnificaţii. Cititul cu voce tare, pentru tine însuţi, e la fel de nenatural ca un cântat în gând. Marilyn atrăgea astfel atenţia asupra uneia dintre însuşirile primordiale ale lui *Ulysses*: forţa incantatorie a cuvintelor. Ea restituia romanului – al cărui celălalt pol îl reprezintă intensa vizualitate – condiţia originară, homerică, de *text rostit*.

Exemplarul din *Ulysses* aflat în poala lui Marilyn Monroe uneşte două universuri ale căror şanse de întâlnire ar fi trebuit să fie, practic, excluse. Şi totuşi: privirile absorbite de lectură ale actriţei şi poziţia de maximă flexibilitate a tipărituri – ca un abandon, ca o sugrumare, ca o negare a soliditaţii tipografice –, intensitatea aproape sonoră a fotografiei (ca şi cum ai auzi-o pe Marilyn silabisind frazele interminabile ale episodului final) vorbesc despre fuziunea, în adâncuri, a două entităţi antagoniste: cuvântul şi imaginea. Există în abandonul de sine al lui Marilyn, în renunţarea la apanajele care-o făcuseră celebră, în concentrarea nejucată, recunoaşterea capitulării: măcar o dată, zeiţa nu seducea, ci era sedusă. Privirea capătă un rol esenţial – tocmai pentru că nu-i vedem ochii. Din fascinaţia lor binecunoscută subzistă doar direcţia, a văzului ancorat în cuvânt. Întregul mit al blondei prostuţe, al femeii fatale, al profesionistei ce a reinventat sexualitatea sucombă în această scenă simplă şi improbabilă, care în mod normal ar trebui să stârnească zâmbete. Dar ea provoacă, dimpotrivă, nelinişte şi curiozitate. Simţi că odată cu împreunarea de mituri ce anulează codurile culturale se produce un scurtcircuit prin care „cartea murdară" a lui James Joyce – dar de consum privat – e acceptată în lumea unidimensională a sexualităţii de consum public.

De aici, cărările se întretaie la nesfârşit. Un autor care a dedicat un studiu ingenios secvenţei discutate emite ipoteza că ar fi vorba de asumarea de către Marilyn a unui rol (cel de reprezentant al culturii populare) aflat în postura de a „absorbi" simbolul de maximă vizibilitate al „literaturii înalte". Privirea ei ar fi, prin urmare, una „voaieristică". Marilyn nu „vede" propriu-zis, ci străpunge paginile, pentru a se opri în ochii uimiţi ai cititorului obişnuit. Dar nu numai atât: „La un anumit nivel, fotografia trebuie să înregistreze ceva ce s-a petrecut cu adevărat" (Richard Brown, 1996). Or, ca eveniment, ca întâmplare reală, anul 1955 devine punctul în care, mediat de căutătura scormonitoare a femeii care-a dobândit celebritatea exhibându-şi chipul şi corpul, modernismul elitist îşi dă întâlnire cu mesagerii culturii de consum.

Nesigură, totuşi, că metafora privirii va fi suficientă pentru a anula distanţa dintre cele două nivele culturale, Marilyn pune la bătaie şi atuul care-o făcuse celebră – propriul corp. E îmbrăcată într-un costum de baie intens colorat, în dungi paralele, ce aminteşte de echipamentul îndrăzneţ al feministelor de la începutul veacului al XX-lea. În debutul episodului *Penelope*, Molly Bloom lansează un atac vitriolant contra doamnei Riordan, motivele principale fiind zgârcenia femeii, dar mai ales antipatia acesteia faţă de „costume de baie şi decolteuri" („bathingsuits and lownecks"). Or, ce putea fi mai explicit decât sfidarea directă şi asumarea *literală*, decât transpunerea în imagine a exasperării lui Molly, care, prin intermediul lui Marilyn, devine cititoarea propriilor cuvinte?

Indiferent ce alte semnificaţii vom da acestei întâlniri, rolul lui Marilyn Monroe e esenţial: ea a acceptat să fie fotografiată (Eve Arnold venise doar să „simtă" atmosfera în care trăia vedeta atunci când nu se găsea în luminile rampei), ea a ales decorul – un parc plin de aparate de joacă pentru copii –, ea a decis postura, ea a adus şi cartea. Varianta unei înscenări sofisticate e exclusă, datorită faptului indubitabil că Marilyn Monroe avea constant asupra ei cartea lui Joyce. O întrebare pertinentă ar putea fi: dar de ce o avea? Pentru că era cu adevărat interesată de scrisul lui Joyce? Pentru că mediul ei intelectual firesc era, în acei ani, ca şi în ulteriorii, cel al elitei culturale americane? Or, abia din acest punct poate începe cu adevărat un răspuns la întrebarea: de ce (mai) e citit *Ulysses*? Fără să-şi dea seama, Marilyn ţine în poală o întreagă problematică a exegeticii literare şi culturale din a doua parte a veacului al XX-lea. ■



Tezele puse în joc mi-au provocat o lectură analogică, indiferent de secolele cărora i-am fi dedicaţi.

■ alexander baumgarten

Libertatea de traducere

După un început de iarnă cu mai multe reacţii la apariţia versiunii bilingve a *Istoriei măririi şi decăderii Curţii othmane*, 2 vol., în traducerea Ioanei Costa, editat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, a urmat o lună de tăcere, a cărei folosire receptivă ar merita să deschidă o nouă etapă de recenzare.

Apariţia conţine un text latin şi un aparat critic semnat de Octavian Gordon, Florentina Nicolae şi Monica Vasileanu, iar studiul introductiv îi aparţine lui Ştefan Lemny. La această apariţie i-am citit, în *Adevărul*, pe Andrei Pleşu, iar în *Contributors*, pe Florin George Călian; în urma lor, dintre semnatarii cărţii, au publicat clarificări Octavian Gordon şi Ioana Costa. Am citit aceste reacţii cu distanţa respectuoasă pe care mi-o impune faptul că secolul şi opera lui Cantemir nu mi-au intrat niciodată în atenţie, iar această lectură *cum reverentia* nu mi-ar fi îngăduit o judecată a polemicii stârnite.

Dar tezele puse în joc mi-au provocat o lectură analogică, indiferent de secolele cărora i-am fi dedicaţi. Le propun mai jos, sperând că ele conduc la „calmul şi seninătatea valorilor", arătând ceva mai profund decât 'dosarul Cantemir', şi anume principiile de judecarea funcţiei spirituale a traducerilor din limbi clasice. Tezele puse în joc au fost trei: 1. că menţionarea pe pagina de titlu a îngrijitorilor textului latin este eronată. 2. că traducerea nu merita făcută. 3. că este apreciabil ca textele clasice să fie reluate într-un limbaj arhaizant, sau măcar poetic. La prima conced, la a doua comentez, la a treia neg. La prima nu sper în polemică, la a doua discuţia ar fi interesantă, la a treia miza e mare.

Prima nu cere comentariu. După clarificările recenzenţilor şi declaraţiile contributorilor, textul latin este cel îngrijit de savantul Dan Sluşanschi; pagina de gardă menţionează doar trei discipoli ai lui, iar regretatul latinist este menţionat în prefaţa lui Eugen Simion şi, cu un emoţionant elogiu, în introducerea Ioanei Costa. În declaraţia sa, Octavian Gordon cere chiar topirea tirajului, drept preţ pentru o eroare atât de gravă. Dacă semnatarii vedeau cartea până la *nihil obstat*, nu repuneau ulterior pe soclu zeiţa dreptăţii. Dar, dacă e aşa, notele noastre se opresc şi ne alăturăm sfintei mânii a celor care au lăsat deoparte numele savantului al cărui efort, în absenţa lui, nu a mai fost răsplătit.

Cât priveşte a doua teză discutată, privitoare la traducerea profesoarei Ioana Costa, discipol al profesorului Dan Sluşanschi, aş propune introducerea unei distincţii: faptul că ediţia latină nu poartă numele autorului ei nu poate avea o legătură logică cu calitatea traducerii. Apoi, este adevărat că profesorul Sluşanschi a publicat, la Editura Paideia, în 2012, o versiune elegantă, adnotată, cu un intens iz arhaic şi un parfum inegalabil al limbii române vechi, a aceleiaşi lucrări. Dar nici acest fapt nu ar trebui legat de retraducerea în aceeaşi limbă: şi Profesorul a primit doar laude pentru minunata sa retraducere a lui Homer. Apoi, sper că nu timpul scurs de numai 3 ani între cele două versiuni a afectat primul val de receptare amintit: chiar dacă ar fi fost decenii sau secole, ea ar trebui, principial, să rămână aceeaşi. Astfel, a doua teză are trei aspecte: calitatea traducerii, reluarea ei, timpul criticii. Ultimul nu e important; primele două se pot trata distinct.

Traducerea Ioanei Costa are o limbă curentă, simplă, clară, cu o conştiinţă a depeizării istorice a oricărui text vechi şi e un act cultural de reflecţie autonomă care, citit de studiosul altui secol, trezeşte o admiraţie respectuoasă. Voi face analiza primei fraze din cele două versiuni pentru a proba afirmaţia, adăugând şi o încercare personală, mai modestă ca primele, nepublicabilă, de atelier, de mulaj al statuii, care caută „exactitatea şi nu adevărul", numai pentru dovedirea posibilităţilor multiple de traducere şi a valorii incomparabile reciproc a celor două versiuni recepte:

D. Cantemir, *Incrementorum*

Incrementa et decrementa Othmanici Imperii ab ipsa illius origine publicae exposituris luci in antecessum aliquot historica et genealogica capita explicanda veniunt, in quibus magni gravesque Christianorum historici saepius graviter labi visi sunt.

trad. D. Sluşanschi (2012)

Având noi a înfăţişa luminii publice creşterea şi descreşterea Imperiului Othman, de la însăşi obîrşia sa, se cer a fi, mai înainte, lămurite unele probleme istorice şi genealogice mai de seamă, în privinţa cărora marii şi serioşii istorici ai Creştinătăţii ni s-au părut a cădea, prea ades şi din greu, în greşeală.

trad. I. Costa (2015)

Vrând să punem în lumină, dinaintea tuturor, mărirea şi decăderea Imperiului othman, trebuie mai întâi să lămurim câteva chestiuni de istorie şi genealogie, asupra cărora istoricii mari şi serioşi ai creştinilor au căzut adesea în gravă greşeală.

versiune de atelier

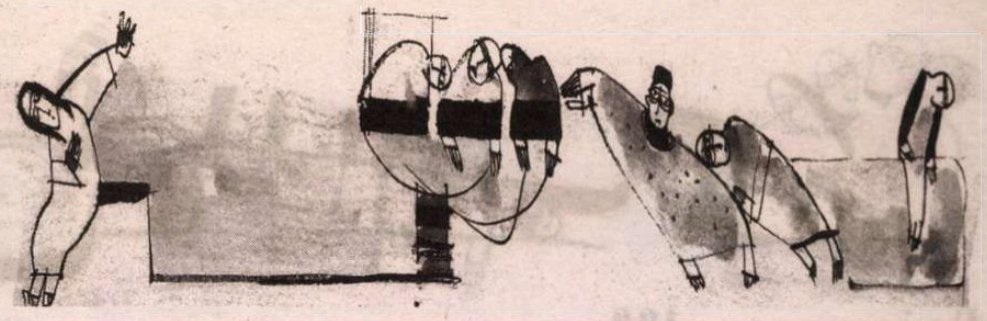
Celor care vor expune luminii publice creşterile şi descreşterile imperiului Othman de la originea sa însăşi le vin în avans anumite capitole istorice şi genealogice care trebuie explicate, în care marii şi greii istorici ai creştinilor au părut mai frecvent să alunece grav.

Versiunea de atelier nu e „mai bună" decât celelalte, ci doar arată cum discernământul şi inspirata libertate de traducere din primele două versiuni lasă loc şi altora, căci nu epuizează textul. Argumentez cu restul nuanţelor pe care versiunile recepte nu decid să le valorifice: 1. nimic din original nu indică persoana I, ci autorul pare să dea o metodă universală pentru toţi cei care se vor ocupa de subiect (perifraza activă în dativ *exposituris*, obişnuită şi într-un exordiu medieval); 2. cele două complemente neutre sunt la plural; 3. expresia *in antecessum* are sensul unui „avans (chiar în bani)", deci poate fi tradusă direct (iar textul o probează cu perifraza pasivă *explicanda*, cu sens de datorie); 4. *Capita* e un termen care stă pentru *quaestio*, dar aminteşte şi diviziunea greacă în *kephalaia*, deci poate fi tradus accentuând mai multe nuanţe; 5. repetiţia *graves ... graviter* din original poate fi luată drept o subtilă ironie şi merită redată: pe cât de multă autoritate au, pe atât de gravă le-a fost eroarea; 6. adverbul *saepius* are o formă de comparativ, ceea ce poate sugera selecţia erorilor: nu merită analizate toate, ci doar cele mai dese; 7. cele două adverbe (*saepius graviter*) nu sunt coordonate, deci permit respectarea unei frumoase topici clasice, în care primul adverb se subordonează ultimului verb iar al doilea primului; 8. nici verbul *visi sunt* nu implică persoana I.

Aşadar, o retraducere nu este o ireverenţă, ci o dezvoltare culturală. Exemplele unui asemenea fapt sunt foarte numeroase: Aristotel a fost tradus în latină de patru ori într-o mie de ani, Plotin a fost retradus în limba franceză de două ori în ultimii 50, iar în ultimii 10 au apărut doar în italiană mai multe versiuni ale *Metafizicii*. Toate acestea au ca raport unic textul-sursă, dar au ca raport plural cultura în care sunt traduse: ele indică dezvoltări ale limbii şi culturii receptoare, dar mai ales capacitatea ei de a asuma şi regândi o tradiţie. Delicată misiune, care îl pune pe traducător să fie pilonul explicitării tradiţiei. Putem fi autori fără a fi traducători? Sigur, *un singur gând ne arde, să dăm de ceva nou*, dar acesta nu e decât versul unui poet care, oricât de celebru, e doar un modern. Ceea ce vreau să spun, cu această aluzie obscură, este că noi suferim o profundă neînţelegere a poziţiei clasicistului: în loc să fie înţeles ca principalul şi implicitul interpret al tradiţiei, el pare un meseriaş care oferă materialul brut şi nemeditat interpreţilor ulteriori. Or, funcţia e falsă, dacă actul traducerii înseamnă educare şi orientare a culturii în care un expert traduce.

M-aş juca şi aş spune: libertatea de exprimare, ca drept politic, este mai puţin subtilă şi mai de rang inferior decât libertatea de traducere, care nu este un drept politic, ci unul spiritual. Prima aparţine oricui şi oricine poate debita chiar lucruri fără noimă; a doua - numai celor care se pricep, şi de aceea e un drept mai nobil. Cele două libertăţi au un gen comun: explicarea (deci: multiplicarea) tradiţiei. Atunci se pot compara. Dar traducerea explică conştient ceea ce libertatea de exprimare spune spontan, deci libertatea de exprimare e mai prejos ca libertatea de traducere. Aş risca spunând că o societate fără libertate de exprimare poate fi mai puţin frustrantă decât una fără libertatea traducerii, dacă exprimarea este doar o amărâtă formă de traducere care îşi ignoră adesea statutul, iluzionată de propria originalitate, pe când în traducere autorul ei ştie că nu vorbeşte de unul singur, ci o tradiţie „îşi caută prin el rostirea". Să concedem: mulţi se exprimă, puţini traduc.

Cu a treia teză, care apără traducerile poetice-arhaizante, sunt în dezacord urmând consecinţa de mai sus. Dacă o traducere explicitează vârsta unei culturi, punând-o să mediteze la sursele pe care e dispusă natural să le uite, atunci textele care explică acele surse trebuie turnate în claritatea de frontieră a celei mai recente şi mai simple limbi. Nu e vorba de poezie, ci de sursele conceptuale: să traduci Buridan, sentimental, în limba Văcăreştilor, e o obtuzitate teologică. Cu Cantemir, dintr-o perspectivă, e analogic: e admirabil să reconstitui limba secolului său în textele narative, dar, dacă în seria *Operelor* vor urma lucrările de logică şi de metafizică ale savantului, pentru ele cred că se va mobiliza o armată de competenţi care va face conceptele clare şi distincte, la un nivel de care abia dacă româna cea mai recentă se apropie cu paşi încă delicat educabili. Atunci, coerenţa cu viitoarele contingente e un argument al actualizării limbii şi în aceste prime volume. ■



Talentul e din născare sau nu e, iar cine confundă talentul cu sudoarea face parte din categoria căzniților ambițioși, o subspecie minoră de artiști rataţi, care nu se pot împăca cu gîndul că din naștere sîntem cumplit de inegali.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Faunul pictor

Cine vrea o confirmare a nuanței pe care Hegel, în *Fenomenologia spiritului*, o spune în privința talentului nativ, cum că nu e nimic altceva decît o animalitate a spiritului, adică un zvîcnet atavic desprins din crasa vigoare a sănătății virile, acela va găsi confirmarea în trăsăturile lui Igor Isac: un talent în accepția congenitală a termenului, o forță a naturii căreia artistul nu poate decît să-i dea ascultare.

E ca şi cum ar fi posedat de o putere ce-i răbufneşte împotriva voinţei, supunîndu-l unei constrîngeri căreia nu i se poate opune. Rezultatul e că Igor Isac e cînd pictor laic, făcînd pînze al căror conţinut e inspirat din lume, cînd zugrav sacru, restaurînd frescele votive din vechile biserici, cînd scriitor sadea, punîndu-şi obsesiile pe pagină. Dar în fiecare caz e vorba de un impuls ieşind afară în chip brut, fără încercări de cizelare din partea erudiţiei. Iar jurnalul *În umbra destinului* e o mostră grăitoare în această privinţă.

Pe Igor Isac l-am cunoscut prin mijlocirea cărţii de debut, *Cartea aşteptării* (Editura Eikon, 2011), pe care autorul a ţinut să mi-o strecoare în mîini la Tîrgul de Carte din acel an. Iritat de îndrăzneala gestului, l-am privit cu ostilitate făţişă. „Încă un ageamiu plesnind de tupeu", mi-am spus în sinea mea. Acasă, mi-am schimbat părerea, sub ochi aveam pagini ce tulburau prin francheţea mărturisirii, iar impresia mi-a fost confirmată de prefaţa lui Cornel Ungureanu, criticul timişorean salutînd ivirea unui talent autentic. Igor Isac debuta la 54 de ani cu o mărturie autobiografică cu iz dostoievskian, patosul dezvăluirii fiind intim legat de originea lui basarabeană.

Născut la Olişcani în Republica Moldova în 1957, Igor Isac va absolvi Universitatea de Arte din Tallin, Estonia, în 1990. De atunci va cocheta cu filmul artistic sau documentar, luînd chiar un premiu pentru regie din partea Asociaţia Profesioniştilor de Televiziune din România, în 1991. Dar locul de predilecţie pentru animalitatea spiritului va fi pictura, Igor Isac putînd trece de la chenarul pînzelor la pereţii bisericilor, fără inhibiţii provocate de schimbarea genului. Saltul de la fictivul cromatic la votivul canonic nu-i ridică piedici în exprimare, Igor mlădiindu-şi pensula după cerinţe.

Pînă aici lucrurile pot fi puse pe seama unei virtuozităţi de ordin plastic, numai că spiritul lui Igor Isac sare din desen şi ajunge la cuvinte, schimbarea de regim fiind prea drastică pentru a putea fi explicată prin acelaşi talent cromatic. Sensibilitatea de tip lexical cere o înzestrare ce nu are legătură cu înclinaţia spre imagini zugrăvite, şi culmea e că Igor Isac are o astfel de înzestrare. De unde? Din acelaşi congenital impuls creator ce-l îndreptăţea pe Hegel să vadă în geniu un merit al animalului din om. Talentul e din născare sau nu e, iar cine confundă talentul cu sudoarea face parte din categoria căzniţilor ambiţioşi, o subspecie minoră de artişti rataţi, care nu se pot împăca cu gîndul că din naştere sîntem cumplit de inegali. Cîţi pictori cu talent scriitoricesc ştiu? Unul singur, pe Sorin Dumitrescu, iar Igor Isac e al doilea.

Pe cît de răsfăţat a fost Igor Isac sub unghiul fibrei native, pe atît de afurisit a fost în latură biografică. Pictorul e un nefericit la care creaţia joacă rol de supapă a chinului, potrivit butadei că un om fericit nu poate fi creator. Iar jurnalul *În umbra destinului* dă substanţă nefericirii resimţite de pictor. Sub unghiul voinţei, Igor Isac şi-ar fi dorit ca viaţa să-i decurgă altfel, dîndu-i gustul elementar al insului împlinit. Ar fi vrut o familie legată, o meserie cu cheag şi un renume bătînd spre notorietate. Nu a avut parte de aşa ceva. Demonul din el i-a jucat renghiul, rupîndu-i coerenţa vieţii cînd nu se aştepta. Tocmai de aceea, în cazul lui, nu voinţa i-a dominat destinul, ci destinul a făcut ce a vrut cu voinţa lui, atîta doar că aici destinul e chiar elementul atavic fremătîndu-i în vine cu o tensiune al cărei sens Igor nu l-a intuit nici pînă astăzi. Şi pesemne că nu-l va intui pînă la moarte.

Igor Isac e ceea ce se cheamă îndeobşte un neîmplinit, criteriul acestui verdict fiind curat subiectiv, fără nici o legătură cu un etalon menit a măsura succesul după repere exterioare. Sînt oameni ce se simt în chip fatidic neîmpliniţi, sub apăsarea unei voci interioare. Igor Isac nu-şi găseşte rostul, avînd sentimentul acut al rătăcirii în viaţă. Pentru un basarabean, starea aceasta nu are darul de a uimi, căci basarabenii, fiinţe cu vocaţia suferinţei, trăiesc cu convingerea perpetuă că sînt în naufragiu viager. Cîţi basarabeni am cunoscut, bărbaţi sau femei, la toţi am întîlnit acelaşi sindrom: o înstrăinare cronică faţă de locul în care nimeriseră, cu certitudinea dureroasă că sînt într-o derivă drastică, dar o derivă căreia nu-i puteau pune capăt decît într-un singur fel: întorcîndu-se în amărîta lor de Basarabie. Că se află în România sau în Germania, în Bucureşti sau la Tübingen, în Oraviţa sau la Londra, basarabenii suferă că nu au unde să se întoarcă. Ei secretă suferinţă în chip cronic, precum o glandă a durerii ce le împrumută un aer patetic, de fiinţe contorsionate

Igor Isac, *În umbra destinului*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 190 pag.

şi sincere. Am văzut mereu în ei opusul duplicităţii bucureştene, acele măşti de prudenţă cinică avînd rostul de a le ascunde gîndurile. Cu Igor Isac nu trebuie să-ţi ascunzi gîndurile şi nici nu trebuie să îmbraci haine de ipocrizie socială. Artistul e direct, spontan şi fără calcule şirete.

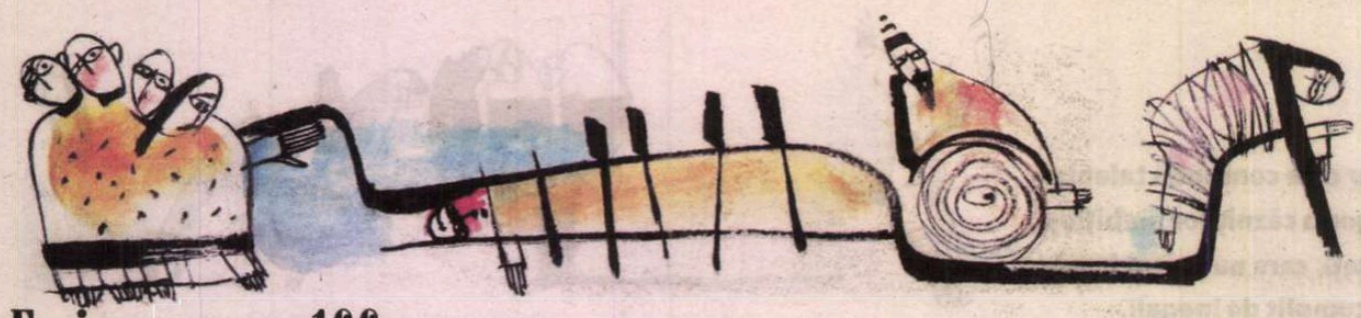
Judecat după înfăţişare, Igor Isac are ceva teluric, de sălbăticie agrestă, dar dacă l-aş numi un spirit rustic, aş greşi: rusticitatea cere o legare de pămînt sub forma muncii, pe cînd Igor e un artist pe care soarta l-a silit să cultive o viţă de vie sau o grădină cu zarzavat. Igor nu e un ţăran, ci un silen cu fizionomie colţuroasă, unul din acei fauni care altă dată colindau pădurile ca să cucerească nimfe, şi care acum, adaptaţi la exigenţele secolului al XXI-lea, îmbrobodesc femeile recitindu-le versuri din Eminescu. Faţa lui Igor are o învîrtoşare a trăsăturilor ce-i dă o mimică aspră, de om chinuit. Arcadele oculare, pavilioanele urechilor şi ridicătura pometilor au un accent tare, de iz cîmpenesc, de rasă veterană, adică de fiară ancestrală pentru care gonitul prin păduri era condiţia subînţeleasă a existenţei. Igor e jumătate vînător şi jumătate gonac, o făptură htonică legată prin destin de scoarţa telurică. Aparent, Igor are o fire molcomă, în realitate e un resemnat sub liniştea căruia clocoteşte o sălbăticie veche, de Pan preistoric. Din acest motiv, nu-l văd simţindu-se bine în metropole, unde uzanţa colectivă cere o inteligenţă de rulaj social, adică o politeţe unsuroasă, altoită peste un temperament versatil.

Spiritual vorbind, privilegiul lui Igor stă în înzestrarea nativă, dar nu în speculaţia teoretică. Filosofia nu-l prinde, căci jocul cu noţiuni de care faci uz pentru pura desfătare a minţii nu intră în obişnuinţele pictorului. Igor Isac excelează în simţul observaţiei şi în acuitatea cu care descrie ce a văzut, fără dantelării teoretice menite a epata cititorul. Igor e un mistic al senzaţiilor, dar nu un tehnician al conceptelor, detaliu care se simte în paginile jurnalului de faţă. Cînd descrie simplu ce trăieşte, Igor e cuceritor, cînd însă face filosofie în marginea întîmplărilor, e banal. Atuul lui stă în sensibilitatea pusă ca atare în pagină, în francheţea cu care surprinde latura copioasă a vieţii, tocmai de aceea tabietul de a aluneca abstract în teorii sterpe nu-i prieşte.

Cum de acest basarabean, al cărui acerb sentiment al naufragiului l-a purtat de la Chişinău la Moscova şi de la Tallin la Bucureşti, a ajuns să se aşeze tocmai în Banatul muntos, într-o casă din apropierea Oraviţei, ţine de meandrele inexplicabile ale vieţii. E de neînţeles cum de peregrinului căruia nu-i prieşte nici un loc i-au căzut cu tronc tocmai dealurile împădurite din preajma Oraviţei. Dacă e să-i dăm crezare, Igor Isac se simte aici acasă, cel puţin aşa mărturiseşte în jurnal, dar eu nu-l cred, căci atunci nu ar mai vorbi de neîmplinirea stridentă pe care i-o dă certitudinea că a rămas în antecamera destinului, „în umbra lui" (cum îi place autorului să spună). Umbra aceasta îi este congenitală, ea ţine de redutabila condiţie de basarabean: dacă o ai, suferi cît trăieşti ca de o neîmplinire atavică, dacă nu o ai, nu pricepi nimic din tribulaţiile unui spirit de peste Prut. Iată de ce jurnalul pe care îl avem în mînă poate fi considerat o încercare de a dezvălui tresăririle unui suflet căruia condiţia de a sta în umbra destinului îi este fatidică. Mă întreb ce verdict îi va da Cornel Ungureanu cărţii lui Igor Isac. ■

Alte apariţii recente

- Vianu Mureşan, *Pavese, omul jignit*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 168 pag.
- *Constantin Brâncoveanu în cronici de epocă*, antologie, studiu introductiv şi cronologie de Răzvan Voncu, postfaţă de Ionuţ Vulpescu, Editura Litera, Bucureşti, 2014, 366 pag.
- Constantin Bostan, *Trecute vieţi de autori şi cărţi. De la romantism la proletcultism*, vol. I, Editura Timpul, Iaşi, 2015, 278 pag.



Citită prin metafora androginiei, povestea *Luceafărului* se încheie cu un câştig pentru ambii protagonişti.

Eminescu – 166

Irina Petraş

Luceafărul şi androginizarea perspectivei poetice

Incitată de lecturile „la prima vedere" ale lui Alex Ştefănescu, reiau aici o recitire a *Luceafărului* în seama căruia am verificat altădată *Feminitatea limbii române* (*Genosanalize*, 2002). O lectură, aşadar, la o a doua vedere, una dirijată.

Luceafărul poate fi citit şi ca poem despre viaţă şi moarte. Cei doi, fata de împărat şi Hyperion, încercaseră o spargere a uniunii materie-spirit, o „trăire" autonomă. Poemul se deschide cu ne-saţul, cu sentimentul neîmplinirii. Viaţa Cătălinei e întreagă doar după ce dobândeşte „visul de luceferi", păstrat „în veci". Muritudinea îşi adaugă visul nemuririi. Ne-moartea lui Hyperion e goală fără temporalitate, fără „ora de iubire" nu neapărat trăită cât dorită, asumată „mental". Viaţa şi moartea se întrepătrund destinal, se valorează una pe cealaltă. Nimic nu poate fi cu adevărat în afara acestei uniuni.

Să mai spun că *uitarea cea oarbă* pune la lucru ambiguitatea limbii. Uitarea e, în egală măsură, privire şi ne-aducere aminte. Când privirea e oarbă, ea nu mai e privire, nu mai vede şi nu poate spera nicio viziune asupra celui care (nu) priveşte. Ne-amintirea mutilează şi ea conştiinţa de sine. Iar cea mai grea dintre amintiri e, pentru Eminescu, amintirea morţii. Grea nu doar ca povară, ci şi ca rost de împlinit. Ştiinţa morţii e un meşteşug. Meseria de a trăi se desăvârşeşte în slujbă thanatică.

Mistica erotică indiană, care nu-i era străină lui Eminescu, are drept ţintă, în formulare eliadescă, „perfecţiunea omului prin identificarea cu o *pereche divină*, adică pe calea androginiei". Androginul este, în toate religiile, simbolul ambivalenţei, al indiferenţierii originare. Fiinţa primordială se manifestă androgin asemeni cuplurilor *lumină/întuneric, cer/ţărână, viaţă/moarte, animus/anima, mascul/femelă*... Adam, *omul*, era androginul, hermafroditul, pământul lucrat, modelat, cu „situare dublă". Separarea duce la un „al doilea" Adam şi la Eva, amândoi, aşadar, derivaţi şi incompleţi. Eva, femininul, vine ca o nuanţare, aduce comentariul crizic la suficienţa adamică, la calm. Seninătatea e pierdută, existenţa umană e pusă în problemă şi începe căutarea androginiei pierdute, a totalităţii. Ca urmare, scopul vieţii umane nu este de a deveni *unul*, ci de a redeveni, fiecare, *doi*, a redobândi jumătatea pierdută *dinăuntru*. Adonis, Dionysos, Cybela, Shiva au, fiecare, urme şi trăsături androgine. Perfecţiunea lor stă în recunoaşterea şi fructificarea scindării intime. Luceafărul însuşi, „nemuritor şi rece", aspiră la muritudine şi căldură. El şi fata de împărat sunt deopotrivă *ne-întregi*. Întregirea se realizează, din perspectiva metaforei androgine, o dată cu aspiraţia pătimaşă, cu „dorul nemărginit". Luceafărul a exaltat, a trezit partea sa muritoare, diurnă, Cătălina a câştigat „visul de luceferi", nocturn. Deşi despărţiţi, amândoi ies din poveste „mai" împliniţi. „Androginizaţi". Alchimia dorinţei a funcţionat.

Citită prin metafora androginiei, povestea *Luceafărului* se încheie cu un câştig pentru ambii protagonişti. La început, sunt amândoi împăcaţi cu seninătatea condiţiilor pure, cu *unul* pe care îl reprezintă. Ea, ca „Fecioara între sfinţi" şi „luna între stele". El, Stea între stele. Povestea propriu-zisă se petrece prin fluxuri şi refluxuri, prin valenţe de sex opus. Fata de împărat vine în întâmpinarea Luceafărului cu *pasul, dorul, sufletul, trupul, surâsul, visul*, „*a pieptului* meu coarde", cu „*ochii* mari şi grei". În „umbra negrului *castel*", în *luminişul* oglinzii. El, *Luceafărul*, coboară din *ceruri*, din *sferă*, din „a chaosului *văi*", „alunecând pe-o *rază*"; din recile-i *scântei* ţese o „*mreajă* de *văpaie*". Are „*umerele (!)* goale", îi cresc *aripe*. *Apoi* „*umbra feţei* străvezii, *razele* senine", „negre *viţele*-i de *păr*", „marmoreele *braţe*", ochi ca „două *patimi*". Deşi, epic, povestea nu se împlineşte, cei doi *rămânând* despărţiţi, sensul finalului mi se pare a fi altul. Nu unitatea celor două contrarii *nete* şi *distincte* era ţinta, ci recuperarea *dublului interior*. Ea dobândeşte „*orizon* nemărginit", „nopţi de un *farmec* sfânt", „*vis* de luceferi", *dor* („În veci îl voi iubi şi-n veci / va rămânea departe"). El câştigă *tremurul* şi ieşirea, chiar temporară, din adâncul „asemenea uitării celei oarbe"; câştigă *amintirea*. Rămân marcaţi de revelarea *androginităţii* ca ideal. De observat că, pe de-o parte, Demiurgul oferă, în locul „orei de iubire" pretinse, succedanee *feminine*: *cântare, dreptate, tărie, înţelepciune*. Aşadar, alte soluţii de atingere a androginităţii.

Pe de altă parte, nici Cătălin, „copilul din *flori*" (!), nu rămâne netulburat de experienţa celor doi. În apariţia sa secundă, se mărturiseşte atins de durere, de „noaptea de patimi", de „liniştea de veci" (el, guralivul), de „farmecul luminii reci". Traversează toţi experienţa „deşteptării" ochiului spre înăuntru. Uitarea, în sensul de privire, nu mai e oarbă. Acolo se află celălalt/cealaltă, cu care unitatea poate fi sperată.

Am descoperit în poezia lui Eminescu destule probe care să susţină ceea ce aş numi *androginizarea perspectivei poetice*. „În orice *om* o *lume* îşi face încercarea" ar putea fi enunţul de pornire. Unirile, contopirile, îmbrăţişările, împletirile sunt înlesnite prin acelaşi repetat procedeu. „*Unul* erau *toate*, şi *totul* era *una*" – jocul genurilor şi al numărului e semnificativ. Confuzia, intenţionată şi programatică. Aproape o axiomă. „Obiectele" lumii eminesciene invadează spaţiul *dintre, distanţa*, cu valenţele de sex opus care fac apropierea de celălalt/cealaltă firească, uşoară. Ambigenul are un rol uriaş în această mişcare. Lucrurile numite de el îşi întorc o faţă sau cealaltă, în funcţie de sexul celui de care se va opera apropierea. Aşa cum „*pomu*-n înflorire / în orice *floare*-ncearcă întreagă a sa *fire*".

Iată, mai întâi, câteva perechi androginiza(n)te: „al *vieţii înţeles*"; „*visul* unei *umbre* şi *umbra* unui *vis*"; „*încăperea* aceluiaşi *sicriu*"; „lung-a *timpului cărare*", „*greul* negrei *veşnicii*"; „al *nemuririi nimb* şi *focul* din *privire*"; „*murmur* duios de *ape*"; „*flori* de *tei*"; „pe *buze-i* trece-un *zâmbet*"; „blânda *batere* de *vânt*"; „*sufletul* se-mbată în *visuri*"; „a *soarelui căldură*"; „*armonia / codrului* bătut de *gânduri*" ş.a.m.d. Posesiune, apartenenţă, manifestare – toate devin posibile prin apelul la valenţa de sex opus.. Procesul poate fi şi mai complicat. Astfel, „*Piramidele*-nvechite / Urcă-n *cer vârful* lor mare..." Singularul ambigenului *cer*, care face pereche cu *piramida* feminină, exaltă singularul ambigenului *vârf*, valenţa masculină, cea care favorizează legătura, sprijină elanul. Tot aşa, în *Luceafărul*, pluralul feminin al ambigenului *cer* este impus de feminitatea fetei de împărat care-şi încearcă frumuseţea în competiţie cu „lucruri" de acelaşi sex: „Pe-a mele *ceruri* să răsai / Mai mândră decât *ele*". Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit. Lucrarea ascunsă şi eficientă a limbii nu mai are nevoie de comentarii. Iată: „*Râul* sfânt ne povesteşte cu-ale *undelor* lui *gure* / De-a *izvorului* său *taină*..."; „*Lacul*... / Tresărind în *cercuri* albe / El cutremură o *barcă*"; „*Vântul* jalnic bate-n *geamuri* / Cu o *mână* tremurândă"; „Ca un *gând* al *mării* sfinte, reflectat de *cerul* cald"; „*luna*-n *mare* îşi aruncă *chipul*"... Acest din urmă exemplu, în care luna se masculinizează pentru a îmbrăţişa marea, consună „ezitării" poetului pentru care astrul nopţii e deopotrivă „regina nopţii" şi „al nopţilor monarc", androgin în pofida genului gramatical. Aş citi aici şi o presiune dinspre imperfecţiunea perechilor mitice *soare-zi, lună-noapte*. Cum în română – spre deosebire de multe, dacă nu toate limbile europene care au categoria genului – *ziua* şi *noaptea* sunt amândouă feminine, regimul nocturn şi cel diurn diferenţiindu-se mai puţin sever, evidenţierea valenţelor masculine ale lunii apare ca firească. Masculinitatea *raţională* a cuplului din franceză – *le soleil, le jour* – îşi are replica în *imaginarul* perechii feminine *la lune, la nuit*. Acest echilibru e „stricat" în română, iar devierile, legitime.

Frecvenţa exemplelor sugerează că nu e vorba despre o simplă întâmplare, chiar dacă nu vreau să insinuez că sunt urmarea unei căutări perfect conştiente, lucide, *anume*. Mi se pare mai grăitoare bănuiala că limba – „stăpâna noastră" – îşi ia în seamă *singură* aceste ecouri şi răsfrângeri, în numele unui *pattern* ancestral. Prin urmare: „Iar *izvorul* prins de *vrajă*, / Răsărea sunând din *valuri*"; „Un *luceafăr* răsărit / Din *liniştea uitării* / Dă *orizon* nemărginit / *Singurătăţii mării*"; „Vrun *cântec* blând de *jale* / Au deşteptat în *taină glasul gândirii* tale"; „*Codrul* [...] troienindu-şi *frunza* toată, / îşi deschide-a lui *adâncuri*, faţa *lunei* să le bată". Uneori, o anume simetrie a înţelesului ignoră sau impregnează altfel forma gramaticală. În strofa: „*Marea* şi cu *râurile* / *Lumea* cu *pustiurile* / *Luna* şi cu *soarele* / *Codrul* cu *izvoarele*" presiunile sunt multiple – rimă, număr, gen. În ultimele două versuri, perechile sexuate sunt limpezi, pluralul ambigenului *izvor* acoperind jumătatea feminină a *codrului*. În primele două versuri, deşi ambigenele *râu* şi *pustiu* sunt feminine fiind la plural, simetria strofei şterge nepotrivirea şi masculinul *stăruie*, reverberează, în stare să facă pereche cu femininele *marea* şi *lumea*. *Codrul*, unul dintre puţinele masculine eminesciene, se manifestă ca termen „abstract" al unei „populaţii" copleşitor feminine: *crengi, ape, cărări, cântări, doină, frunză, izvoare, verdeaţă* etc. Când imaginea e „curată", adică alcătuită din nume de acelaşi gen, e resimţită de poet ca falsă, excesivă, neroditoare. Dulceaţă supremă, lustru ultim, băltire suficientă. Iată: i se cere „... *durerea* mea adâncă / S-o lustruiesc în *rime* şi-n *cadenţe* / Dulci ca *lumina lunei primăvara* / într-o *grădină* din *Italia*". Pentru poetul unei limbi androgine, lanţul de feminine e o aberaţie. Feminitatea limbii române, indubitabilă dacă numărăm frecvenţa femininelor, îşi câştigă specificitatea din exploatarea feţei duble a ambigenului, cu care poate exersa la nesfârşit *androginitatea*. ■

Solenoid este un roman amorf, fără o construcție limpede, în orice caz, vizibilă cu ochiul liber, curgând oarecum la întâmplare, pe măsură ce e scris.

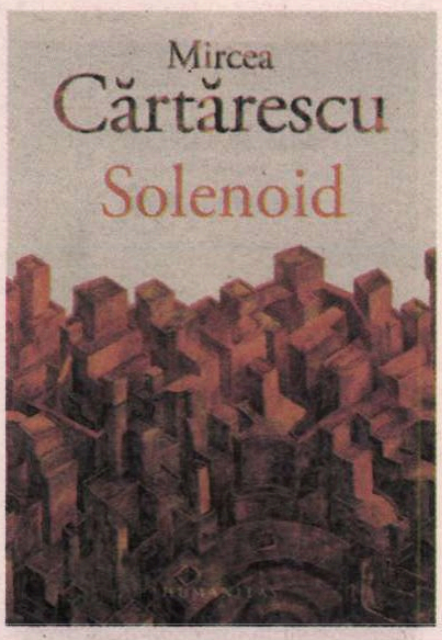
■ cronica literară de nicolae manolescu

Fratele meu geamăn, scriitorul

Rareori un scriitor a avut o ambiție mai mare și totodată mijloacele necesare spre a o realiza. Și totuși! *Solenoid* e, ca și *Orbitor*, un roman inegal și dezarticulat, cu pagini geniale, purtând marca indelebilă a lui Mircea Cărtărescu, dar și cu pagini absolut de prisos în economia narativă, înecat într-un talmeș-balmeș de simboluri provenite din toate culturile, deseori din cotloanele lor exotice, și frecventând gândirea științifică modernă cu un mare apetit pentru ceea ce este în ea straniu și inexplicabil.

În *background*-ul bogat și fastidios al romanului, îi vedem pe Lautréamont, din halucinantele cântece ale lui *Maldoror*, pe Borges, cu bibliotecile lui infinite, cu limbile lui necunoscute, cu Aleph-ul lui, pe Kafka, „stăpânul viselor", cu labirinturile lui onirico-realiste, și, de ce nu, himericul Eminescu, pe Joyce, cu Dublinul lui așezat meticulos pe locurile prin care a rătăcit Ulise, dar și cu delirurile lui lingvistice din *Veghea Finneganilor*, pe Blecher al nostru, cu viziunile lui din interiorul trupului uman, și nu mai puțin pe Urmuz din portretele lui mecanomorfe și caricaturale. În sfârșit, pe Camil Petrescu și tezele lui despre antiroman, ca formă de sinceritate absolută, fără ficțiune și fără construcție. Există și un *background* personal. Nu numai proza, dar și poezia proprie: *Totul*, *Travesti*, *Gemenii*, fireşte *Orbitor*. „Visez la un creator [...] care să se substituie universului, să devină el însuși Lumea", scria cândva Mircea Cărtărescu însuși, adăugând: „Restul e literatură...". Iată un motto foarte potrivit pentru *Solenoid*. În ce măsură visul a devenit realitate, vom vedea numaidecât.

În definitiv, acest complex și original scriitor care este Mircea Cărtărescu se află deja *in nuce* în poemul *Căderea* din *Faruri, vitrine, fotografii*, volumul lui de debut din 1980, poem pe care l-a citit în premieră la Cenaclul de Luni. Nu e deloc întâmplător faptul că momentul acestei lecturi constituie un punct esențial de plecare pentru destinul personajului-narator din *Solenoid*. Doar că împrejurarea are în roman sensul invers față de realitatea biografică: lectura reprezintă un eșec care îl determină pe tânărul student să renunțe la orice veleitate literară și să rămână toată viața un banal profesor de limba română la o școală din marginea Bucureștiului. O imaginație debordantă și numeroase motive sunt comune poemului și romanului. Acestea vor circula prin vasele de sânge ale întregii literaturi a lui Mircea Cărtărescu.



Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, București, Editura Humanitas, 2015, 840 pag.

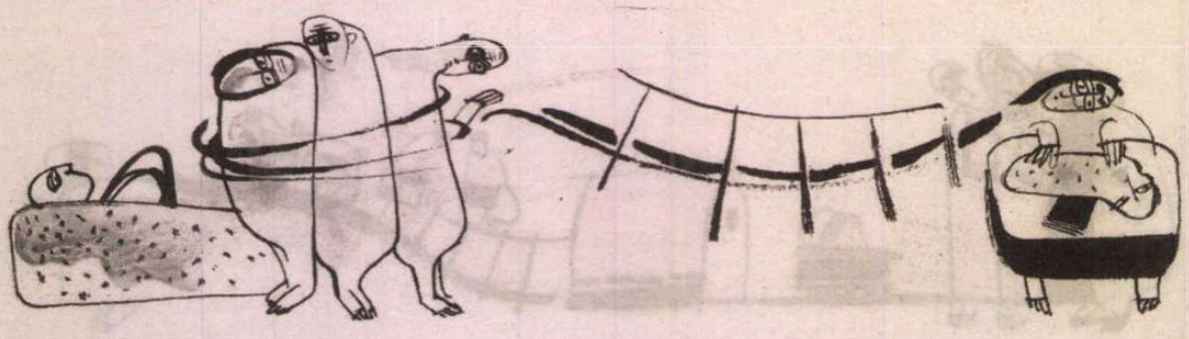
Iată-le pe cele mai caracteristice! E vorba mai întâi de motivul gemenilor. Naratorul a avut un frate geamăn (în *Travesti*, era vorba de o soră), de pe urma morții premature a căruia rămâne cu bizarul sentiment că mortul ar fi putut fi el însuși, fără a ști totuși care din cei doi fusese destinat unei glorioase cariere literare și care, mediocrei vieți relatate în roman. Acesta fiind macazul misterios al destinului, opoziția în oglinda borgesiană a celor doi este reluată de nenumărate ori, în cupluri felurite care se oglindesc răsturnat la infinit, căzând aleatoriu, ca monedele, când pe o parte, când pe alta. Alt motiv este o posibilă geometrie neeuclidiană a romanului, care nu reflectă, pur și simplu, realitatea noastră în trei dimensiuni, ci edifică o alta, cvadridimensională. Umbra celei din urmă cade asupra celei dintâi. Transportat pe cale magică de Bibliotecar (tipic personaj borgesian) în universul bidimensional al acarienilor, naratorul își imaginează, în contra partidă, o ființă în patru dimensiuni care ar descinde în lumea oamenilor și de care aceștia n-ar putea lua niciodată cunoștință. Visele reprezintă un alt motiv esențial. Transcrise din jurnalele adolescenței sau trăite la intensitate maximă de adult, ele compun un orizont uriaș de virtualități fermecătoare sau înfricoșătoare, înfățișat de narator cu un talent incomparabil. Să mai dau un exemplu: corpul uman. Viziunea lui Mircea Cărtărescu este una, așa zicând, organică, în sensul că biologia ocupă centrul realității scriitorului, universul întreg fiind o rețea nesfârșită de organe, vase sangvine, ganglioni, celule, foetuși, creiere. Între aceste motive este și acela, al cărui rost și sens îmi scapă, al *solenoidului*, deși scriitorul pare a-i acorda un rol important, dovadă chiar titlul romanului. Solenoidul este un dinam, pe jumătate real, o bobină, adică, aflată în câteva puncte din București, unde ar exista noduri energetice subterane, și pe jumătate fictiv, ca un fenomen natural capabil a provoca levitația (splendide scene de sex în imponderabilitate!). De ce face autorul din ele metafora centrală a romanului, nu știu.

Ca și în *Orbitor*, în romanul recent acțiunea este mișcată cu mare virtuozitate pe două planuri; unul realist, descriptiv, concret, dens de o materialitate fără nici un por prin care lucrurile să poată respira, ca pielea acoperită de blană a câinelui, și unul oniric, himeric, virtual, fantasmagoric, însufleţit de o imaginație incomparabilă. Dacă mă puneți să aleg între aceste planuri (suprapuse, încrucișate, îmbârligate, confundabile), nu ezit a-l prefera pe cel dintâi. Cu alte cuvinte, *Orbitor* 1, nu *Orbitor* 2. Până și glisările din oniric în real mi se par mai izbutite literar decât cele din real în oniric. După părerea mea, originalitatea incontestabilă a prozei lui Mircea Cărtărescu este, în *Solenoid*, ca și în *Orbitor*, în înfățișarea mediului familial și, apoi, al școlii, unde naratorul e dascăl, al copilăriei bolnăvicioase și visătoare, inclusiv, acum, paginile despre preventoriul TBC. Desigur, se prea poate ca imensele momente halucinatorii, unele uluitoare, să-i epateze pe cititori. Nu le neg forța. Îmi exprim doar un gust.

Datează aproape de la debut și motivul antiliteraturii, pe care l-am amintit mai sus. O mărturisire de la pagina 500: „Pentru că nu sunt scriitor, am privilegiul insondabil să scriu dinăuntrul manuscrisului meu, înconjurat din toate părțile de el, surd și orb la orice m-ar distrage de la munca mea de ocnaș. Nu am cititori, nu am nevoie să-mi pun semnătura pe o carte. Aici, în pântecul manuscrisului, rătăcind prin intestinele lui întortocheate, ascultându-i straniile bolboroseli, îmi simt libertatea, îmi simt și însoțitorul ei obligatoriu: nebunia." Literatura e un palimpsest, un tatuaj care acoperă, nu numai pielea (temă deja recurentă în studiul despre *Postmodernismul românesc*), dar și interiorul corpului, ceea ce îi conferă, în ochii scriitorului, o autenticitate, inspirată direct din viață, mult mai mare decât aceea a ficțiunii. E, mult mai sofisticată tema cunoscută a lui Camil Petrescu. Sigur, prezentată în 3D, dacă pot spune așa, și plină de o expresivitate stilistic-carnală pe lângă care novatoarea teorie camilpetresciană, din anii 1930, ni se pare astăzi scheletică.

Romanul se reia, narativ, de mai multe ori, din câteva puncte: prima copilărie, școala, caietele care consemnează vise, casa situată pe solenoid, morga, fabrica veche, cu halele ei părăsite și fantastice (alt motiv primordial). O vreme, lectura m-a împins să cred că, de fiecare dată, bulgărele de zăpadă inițial se va transforma în avalanșă. Romanul ar fi fost astfel construit pe mai multe planuri paralele, diferite, dar comunicante, crescând organic din câteva seminţe într-o dimensiune ciclopică. Iată o posibilă construcție romanescă, mi-am spus. Dar autorul a părăsit repede ideea, dacă va fi avut-o, și reluările, mereu din alt punct, dar mereu aceleași, n-au mai avut spor. Construcția romanului a rămas astfel în stadiu de șantier. Înțeleg că Mircea Cărtărescu a avut în vedere un antiroman nesupus regulilor așa zicând clasice, un soi de jurnal indirect, ca acela teoretizat de Mircea Eliade în anii 1930. Dar eu continui să cred că, indiferent de dorința de a realiza deplina autenticitate, informă prin natură, romanul, poemul, drama trebuie să reprezinte o anumită ordine, un început și un sfârșit (*Solenoid* se sfârșește banal, chiar din punct de vedere al scenariului autorului), o „logică" a desfășurării faptelor, un suspans de idei sau de evenimente. *Solenoid* este un roman amorf, fără o construcție limpede, în orice caz, vizibilă cu ochiul liber, curgând oarecum la întâmplare, pe măsură ce e scris, încrustând în epica lui povești diverse și minunate, biografii legendare, parabole strălucitoare, dar lăsându-ne finalmente *sur notre soif*.

Păcat! Rareori un scriitor a avut o ambiție mai mare și mijloacele necesare pentru a o realiza. ■



La capătul nopţii devine interesant şi spectacular odată ce Vartan Arachelian derulează altfel filmul oraşului cu istoriile mici, deopotrivă exotice şi flamboaiante.

Cel puţin controversat apare astăzi portretul lui Vartan Arachelian. După unii, el s-ar fi găsit la cârma măsluirii media înainte şi imediat după 1989; alţii, dimpotrivă, îl consideră un atlet al cutezanţei în spaţiul public. Mai nimic se ştie, în schimb, despre scriitorul Vartan Arachelian.

■ comentarii critice de marius miheţ

Clipa de cumpănă

La distanţă de câteva luni până la împlinirea vârstei de 80 de ani, iată că Vartan Arachelian revine la o preocupare înghiţită de activitatea jurnalistică. Apărut la finele lui 2015, romanul *La capătul nopţii* va însemna pentru publicul larg o surpriză. Nu chiar una de netăgăduit, căci, nu mai departe de 2011, Vartan Arachelian publica *Numele şi umbra*, un volum masiv, încorporând secvenţe literare, istorice şi publicistice, prinse deseori în matca reportajului, rezultând un melanj interesant de istorii mărunte ce dau un tablou neobişnuit al marii Istorii. Tot la Editura Rao a reeditat *Toamna pătimirii noastre* (2006) şi *Duminică după infern* (2006), restabilind, în aproape 1000 de pagini, radiografii identitare despre Primul Război Mondial. Fireşte că mai cunoscute au rămas cărţile lui de convorbiri cu Corneliu Coposu (1992), Petre Roman (1996) şi Alina Mungiu-Pippidi (2014). Ca să nu mai vorbim de interviurile publicate în diverse publicaţii cu personalităţi de prim rang începând cu 1990 (Petre Ţuţea, Dorli Blaga, Anton Dumitriu, Dinu C. Giurescu etc.). Poate mai precumpănitor decât celelalte, a realizat primul interviu cu Regele Mihai, drept pentru care ar fi fost concediat în 1990.

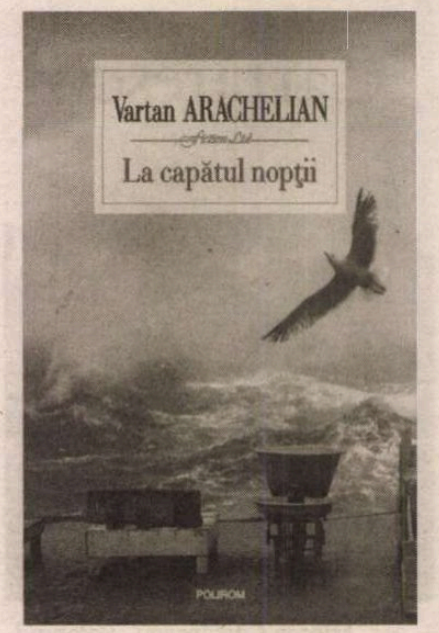
Aşa cum se vede istoria de la capătul ei de azi, Vartan Arachelian s-a aflat mereu în toiul relatărilor curajoase. Experienţa jurnalistică îndelungată spune multe: debutată încă la „Scânteia tineretului" la finele anilor şaizeci şi definitivată la Televiziunea Română – unde a devenit un profesionist recunoscut – şi după 1989, când a fost invitat să conducă primul post particular de televiziune: SOTI. Momentul cel mai controversat s-a fixat în timpul cât a ocupat funcţia de director adjunct la Radiodifuziune (1970). De bună seamă că datele sunt cunoscute cititorilor mai vechi, martori ai emisiunilor de investigaţii incomode, cât mai ales ai talk-show-urilor continuate până deunăzi.

Drept e şi că romanul *La capătul nopţii* se pliază pe undele lansate de Arhivele fostei Securităţi. Vartan Arachelian crede că documentul ar trebui să ia locul, cum e şi firesc, ficţiunii. Dovadă stau cărţile lui de profil. Numai că, aşa cum ştim, nimic nu aduce cu adevărul scris negru pe alb. Ba, uneori, chiar ştampilat. Aşa se explică iniţiativele jurnalistului de-a face rocadă cu istoricul când reconstituie episoade mai puţin cunoscute din drama poporului armean.

Tot în 2011 apărea şi docuficţiunea *Siruni-Odiseea unui proscris* (2011), unde preia verdictul lui Nicolae Carandino de altădată: „ziariştii plătesc întotdeauna cei dintâi". Vartan Arachelian redă istoriei marginalitatea furată – o zonă enigmatică de stocare a adevărului. În roman, scriitorul dezarhivează un destin spectaculos, al lui Hagop Djololian Siruni, un erou ce simbolizează prigoană armenească. Destinul acestui emul al lui Iorga restituie veritabile documente istorice şi sociologice, din care nu are cum să rămână nesuplimentată tragedia unei naţiuni. *Siruni* ar putea avea o viaţă analitică interesantă pus în relaţie cu romanul lui Andrei Cornea, *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* (2015): rezultă o interferenţă palpitantă a arhivelor despre biografiile unor învăţaţi ghinionişti la bursa istoriei.

La capătul nopţii merge pe acelaşi calapod simbolic al istoriilor marginale, ascunse ori interzise. Gândit şi scris în cea mai mare parte până spre finele lui 1988, volumul a fost reluat de scriitor în timpul din urmă, definitivându-l. Avem, aşadar, un roman scris în două epoci, la două vârste creatoare. Din păcate, discursul pare bandajat, dacă nu chiar deficitar, mai ales în prima parte a romanului: difuz, alambicat inutil, alteori arid. Rezultă o lectură neagreabilă. Ultima parte, în schimb, reinventează spaţiile lacunare. Nu ştiu însă cât reuşeşte să acopere disfuncţionalul din prima parte, dar impresia de lectură rămâne una pozitivă.

Interesant este că Vartan Arachelian împrumută protagonistului din roman chiar pseudonimul atribuit de Securitate (cu care nu a semnat, deşi a dat mai multe note informative; un document oficial CNSAS certifică faptul că nu a fost propriu-zis colaborator), anume: V. Timişana/Timişanu – în roman: Valeriu Timişana. La jumătatea cărţii, autorul se suprapune cu naratorul şi face o destăinuire legată de nume, despre care, crede autorul, va avea reacţii din partea cititorului de azi – „mare degustător de romane"; dar se referă şi la cei care vor încerca, precum „inspectorul de cadre", să confrunte informaţiile „de aici cu adevărul micşorat până la limita în



Vartan Arachelian, *La capătul nopţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 256 pag.

care el, devenind atât de parţial, poate fi luat drept opusul său".

Suprapunerea cu biografia e mai mult decât evidentă. Cu atât mai mult cu cât romanul urmăreşte o dublă întoarcere: mai întâi, Valeriu revine în Constanţa natală, după o prelungită experienţă ziaristică, pentru a asista la prima premieră din noua lui viaţă de dramaturg; a doua întoarcere presupune o plonjare în istoriile locului, mai intensă decât orice dramă a prezentului. Când află că spectacolul este compromis, Valeriu trăieşte, alături de un vechi prieten, turcul Muzafer, şi de alţi martori recenţi ai oraşului redescoperit, experienţa spectacolului vieţii la cumpăna dintre noapte şi zi, una reîmprospătată magic până „la capătul nopţii". Fireşte că, pentru mulţi cititori, titlul poate părea nefericit, dată fiind evidenta apropiere de celebrul roman al lui Céline, *Călătorie la capătul nopţii*. Însă Valeriu nu aduce defel cu Ferdinand Bardamu. Poate numai metafora vieţii sfârşit-începută cu o nouă dimineaţă...

Neinteresat de aventura vieţii cât de spectacolul ei, Timişana reconsideră propriul trecut şi decide că „toţi oamenii vor să pară ceea ce nu sunt", mai ales „în parteneriat cu stânjenitoarea origine socială". Hotărârea vine ca turnată odată ce se convinge de faptul că „oamenii sunt deformaţi de profesiile lor". Aşa încât, oarecum firesc, Valeriu Timişanu renunţă la jurnalism pentru dramaturgie. În ajunul debutului pe scena oraşului de baştină, el meditează la ce presupune schimbarea statutului de ziarist cu cel de scriitor. Autorul intervine cu precizări chiar din 2015, vorbind despre condiţia unui manuscris cum e şi cel de faţă. Ba mai mult, în epilog citim scrisoarea contrapunctică a maestrului Pillat la manuscrisul ucenicului Valeriu.

Amintind de moda anchetelor sociologice din 1986, naratorul instituie, de fapt, cu subtilitate, chiar ancheta unor destine. Valeriu regăseşte la Constanţa pe turcul Muzafer, campionul la table – moment-cheie al romanului, examinat amănunţit de narator. Deodată, naratorul introduce tot felul de sertare ale naraţiunii, cu funcţii simbolice suprapuse în buna tradiţie a scriitorilor şaizecişti. De altfel, la un moment dat, naratorul satirizează moda postmoderniştilor, ca şi cum războiul literar de altădată ar fi încă viu şi necontaminat de istorie. Evident desuete, notaţiile par astăzi amuzante, nicidecum săgeţi polemice cum, mai mult ca sigur, fuseseră gândite. Discreta premieră se amână, iar istoria locului se animă prin numeroase excursuri, de la legendarul Ovidiu, la mitologiile „Micului Paris" al Constanţei şi aşa mai departe. O zicală a locului spune că „firea omului e sucită ca o duminică dobrogeană", aşa încât, o uriaşă *fiinţă colectivă* deţine întâietatea scenei trecutului, după cum vom asista şi la resurecţia uneia din prezent. Ideea e că spectacolul amânat al ziaristului convertit la literatură se transferă în realitatea însăşi, lumea ca scenă se dovedeşte o dată în plus îndeajuns de încăpătoare pentru autorul întors nu doar acasă, ci la matca inspiraţiei.

La capătul nopţii devine interesant şi spectacular odată ce Vartan Arachelian derulează altfel filmul oraşului cu istoriile mici, deopotrivă exotice şi flamboaiante. Premisa este una: „orice este permis dacă morala este îngăduitoare". Iar pe acest platou de filmare (restaurantul, piaţa, faleza) se înregistrează filmul unui loc şi al unei vieţi într-o singură noapte. „Kiuciuk Paris", din mijlocul cetăţii libere de la marginea mării, redevine Centrul Istoriei „integrale". Martor nu e doar cititorul, ci, într-un trecut avantajos, tânărul Valeriu deschide Annei sertarul cu o mie şi una de nopţi, seducând-o (după cum, în prezent, Muzafer hipnotizează pe Ion şi Pătru – ciobani ardeleni rătăciţi în lumea vie a unui muzeu uman). Sensul e dominarea memoriei şi manipularea memoriei istorice.

Dincolo de toate rămâne solidaritatea interetnică, cu spectacolul unei lumi ca un platou de filmare regizat abil de Muzafer pe un scenariu de Valeriu. Un roman ca un bulgăre de zăpadă, neconvingător în prima lui jumătate, excelent în cea din urmă. ■

Un mic paradox face ca „șaizecistul" Sorescu, în *La Lilieci*, să fi fost mai postmodernist decît „optzecistul" Stoiciu în *Nous*.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

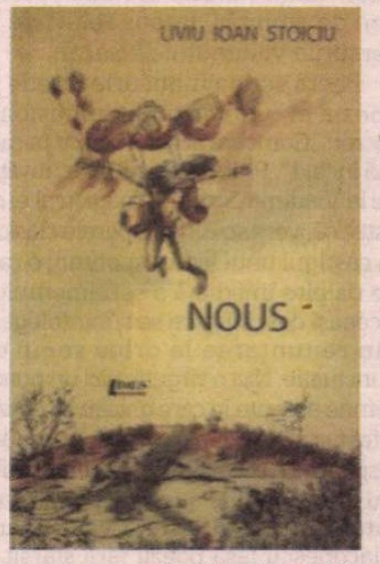
Lirism și psihism

Aceasta nu e poezie, poate spune un comentator (și nu neapărat unul neavizat) despre un volum precum *Nous* de Liviu Ioan Stoiciu, precedat totuși de un ciclu care a intrat în canon, al Liliecilor sorescieni, ca și de cărți anterioare ale curajosului poet „optzecist". Curajul literar nu e mai puțin important decît cel civic și el constă în crearea unui culoar sau a unui drum propriu, printre forme culturale deja constituite și sub presiunea crescîndă a unei tradiții nivelatoare. Căci nu doar gustul publicului larg, format prin școală, nivelează o artă ce aspiră la noutate, ci și tradiția însăși, care a înregistrat deja în enormul ei corpus „noutatea" poetului de azi și l-a clasat – uneori, fără ca el s-o știe – într-una din categoriile ei.

Stoiciu scrie deci ceva care nu seamănă în nici un fel cu poezia, experimentînd nu prin artificii și „găselnițe", prestidigitații și jocuri grafice, ci la nivelul de profunzime al gîndirii producătoare, atins prin adîncire și auto-explorare. Experimentul nu este „exterior", adăugat, atașat discursului poetic, într-un calcul rațional de oportunitate și expresivitate. El se desfășoară, dimpotrivă, sub ochii noștri, pe aproape fiecare secvență dintr-un lung și contorsionat poem. Elementul liric, ce pare că lipsește cu desăvîrșire din amplele și epicele desfășurări poematice, este în fapt prezent peste tot, ca o umbră a eului. El centrează paginile aparent dezlînate, dîndu-le structura și o greutate specifică.

Un mic paradox face ca „șaizecistul" Sorescu, în *La Lilieci*, să fi fost mai postmodernist decît „optzecistul" Stoiciu în *Nous*, pentru că acolo era spectacolul unei comunități rurale, pus în pagină cu detașare și umor, în timp ce aici aproape totul e chin, tortură, lirism impregnat de psihism. Doar prima secțiune din cele trei ale cărții mai scade presiunea, prin aceea că o împarte cu personajele trecute prin cadru. În celelalte, marcat-subiective și puse preponderent la persoana I (secțiunea mediană se intitulează chiar *Jurnal Nous*), apăsarea văzutelor și nevăzutelor se exercită, aproape în exclusivitate, asupra eului „întortocheat și înfierbîntat", suferind din atîtea pricini și de prea multă cunoaștere. Dar să o luăm pe rînd.

În prima parte a cărții de poezie care nu e poezie, axa simbolică se conturează prin reîntîlnirea satului copilăriei de către cel demult plecat din el. Unde alți autori ar atinge clapele nostalgiei, proiectînd „puritatea" satului vechi și inocența pierdută a subiectului cunoscător, Stoiciu montează un adevărat spectacol al devianței. Denivelarea poemului și distorsiunea tipurilor umane prin cazuri individuale ajung să se susțină reciproc. Intitulată *O mers cînd dincoace, cînd dincolo*, secțiunea primă fojgăie de ciudați, unii așa zicînd tradiționali (din nou povara tradiției), precum „nebuna satului", alții împrospătînd prin ei înșiși galeria devianței. În poemul ce dă titlul cărții, protagonista este o „cucoană" înfășurată în metri de pînză și care e, deopotrivă, „pățită" și „pregătită". Dementa personajului, pusă în pagină de Stoiciu, nu doar „colorează" poezia, ci îi dă substanță și rezonanță: „Înfășurată în pînză de umezeală, în/ zeci de metri de pînză, mumie: mă sperii, cucoană,/ nu te sufoci? Scoate măcar capul – nu// scot nimic, voi sînteți toți/ niște porci, codoși, spărgători, cuțitari, cărora/ dacă li te arăți, pălită, trecută,/ te aruncă pe ușa cîrciumii: că să mergi să-i însoțești/ în viitor pe cei decedați. Sînt/ pățită, stau pregătită, înfășurată în pînză, dată/ cu mirodenii – un vestigiu// al unei antichități de senzație, cu limbă de plasmă. Cu/ simțire tainică./ Nous.".



Liviu Ioan Stoiciu, *Nous*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015, 94 pag.

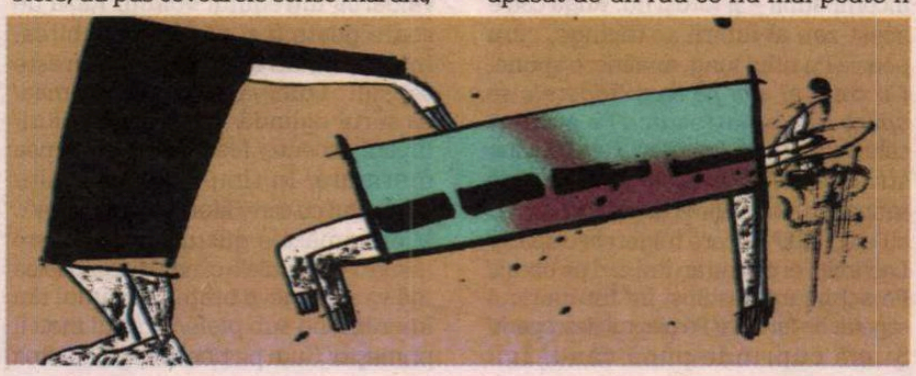
Un bunic întors de pe lumea cealaltă, un ascet, un nebun, o „sărită", mai multe vrăjitoare completează, din interior, tabloul rural, schimbat uneori cu unul urban, fără ca atmosfera aceasta de nebunie individuală și colectivă să se risipească. Pe oriunde și-ar face simțită prezența personajele (inclusiv cel central), poetul selectează situații, scene, episoade ce nu se remarcă prin firesc, ci prin absența lui. *Tu-i paștele mă-sii* arată un sat întreg învrăjmășit nu se știe de ce, psihoza fiind colectivă. Nu e vorba de o fază temporară și nici de un proces determinat și poetizat realist. Poezia respiră, greu, tocmai din proiecția unui rău fără leac și a unei lumi cu „geamuri murdare": „S-au adunat, fiecare cu mizeriile lui, inițial, la/ mașina de spălat a satului, pe/ gîrlă – la vîrtelnița de piatră, cu găuri, unde au frecat,/ au stors, au pus covoarele scrise mărunt/ la uscat, în vîrful unor pari. Apoi s-au mai împrăștiat:/ unii vor termina de pus șindrila pe toți/ pereții exteriori ai caselor, în timp, alții pun la uscat/ fînul în grajduri. Așa-i la noi, pînă la moarte,/ un delir// obștesc: n-are cine pe cine să-și verse fierea. Se/ mai scoală cîte unul la masă cu/ gura plină și trage o înjurătură «la general»: tu-i/ paștele mă-sii de viață, după care/ se așază la loc și mestecă mai departe, dacă are ce.../ Atunci, pentru trei minute ni/ se face lehamite, ni se pîrjolește, mistuie, nimicește,/ sufletul își ia adio de la fiecare/ și dispare în spatele unor geamuri murdare...".

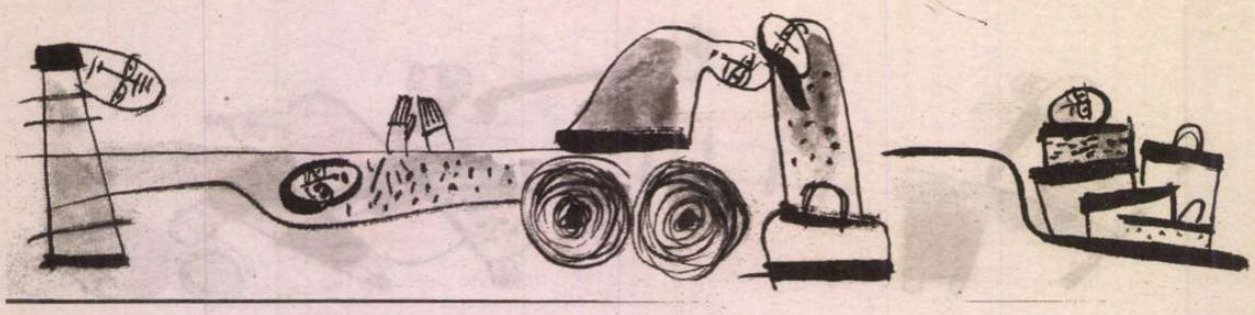
Ultimul poem ce trebuie citat integral, și tot din această extraordinară, la propriu și la figurat, secțiune a cărții lui Stoiciu este *Ce voia să spună? Nu-l înțelegeau*. Aici, comunitatea nevrotică și masochistă își găsește noi motive de suferință și chiar cauze letale într-un mort al locului care, „de pe o înălțime de aer", rîde sardonic și strigă cuvinte ce înfricoșează. „Cazul" nu mai este așadar unul izolat și opus *tipicului* sătesc. Cotidianul rural pare malformat și dislocat, apăsat de un rău ce nu mai poate fi exorcizat. Ritualul de „cinstire", ca și cel de „afurisenie", nu mai ajută la nimic, fiindcă adîncimile sufletești „mlăștinoase" ale mortului vor trage la fund biata comunitate. Poemul este formidabil: „Au ars lemn mirositor la picioarele lui, au cosit/ iarba în cimitir, i-au făcut/ loc de cinstire între cei care nu mai vor să/ știe de nimic și de nimeni. La// 40 de zile i-au făcut un manechin din iarba/ cosită, uscată, i-au dat foc, la/ rugămintea lui și/ i-au ținut o rugăciune de afurisenie. Dar tot/ degeaba. Tremurau toți,/ înfricoșați, în continuare, la fiecare pas, că vor/ întîlni în cale marile lui adîncimi/ sufletești mlăștinoase, care rămăseseră vii pe aici,/ în stare să-i tragă la fund. Adevărul// fiind că se răreau pe zi ce trecea, pe nesimțite, și/ nu știau de ce. Un ghimpe le stătea/ pe inimă. Asta, pe/ cînd, de pe o înălțime de aer, se auzeau permanent rîsetele/ mortului, care le striga: doar/ amintirile! «Doar amintirile se repetă/ întocmai, de la începutul/ timpului»...".

Tensiunea este păstrată și în celelalte două secțiuni ale cărții, accentul fiind însă pus, de pe spectacolul morbid al unei comunități, pe eul (auto)observator. Biografismul și tranzitivitatea postmodernismului sînt bine ilustrate atît în *Jurnal Nous*, unde era logic ca poetul să se includă, cît și în *Fiecare lucru are rînduiala sa*. Mai interesantă este, desigur, perspectiva din secțiunea finală, unde poezia, cu desfășurătorul ei, va fi „perforată" din interior de autorul ce nu se mai deghizează. Altfel spus, Stoiciu nu mai injectează substanță și tensiune lirică printr-o voce impersonală, nici prin personaje surprinse în manifestările lor, ci prin breșe și rupturi urmate pe toată întinderea poemului.

Observația făcută „cazurilor" și transcripția lor lirică sînt acum depășite prin autoscopie. Coeficientul de exotic dat de comportamente deviate, manifestări bizare, ciudățenii individuale și colective presupunea și o perspectivă mai rațională, din unghiul căreia se făcea observația. În schimb, aici observatorul și personajul contemplat sînt unul și același, perspectivele fuzionînd, iar linia dintre realitatea exterioară și cea interioară ștergîndu-se cu totul. Desfigurarea, desperecherea, dereglarea sînt procese urmărite dinlăuntrul lor, iar termenii ca atare apar în versuri ce fac din lirism o experiență-limită.

Textul este de și mai mare întindere, pentru a prinde nuanțele suferinței și apele nebuniei, iar curajul poetului de a se pune sub lupă și în scenă cu o asemenea intensitate a reprezentării este unul deloc comun. Versurile sînt, aproape toate, puternice, reconfirmînd locul și rolul lui Stoiciu în poezia generației sale și, la scară, în lirica noastră postbelică. ■





Preferă versul liber, învăţat de la Vladimir Streinu, magistrul ei de estetică, vers scutit de tiparele clasice, în câştigul unui lirism spontan.

Ioana Diaconescu, citită în transparenţa poeziei

Deloc decorativ titlul recentului volum de versuri al Ioanei Diaconescu. *Vertigo* spune mai mult decât spune, deşi poezia titulară plasată în interiorul volumului dezvoltă doar ideea ameninţării ce pare să vină, simbolic, de la devoratoare vietăţi marine, determinând refugiul protector în poezie. Poţi fi ispitit să accepţi semnificaţia termenului latin ca „schimbare", ceea ce ar obliga la căutarea noutăţilor faţă de volumul anterior, *Nusakan*.

Or, diferenţele sunt de ordinul detaliilor; la unele motive se renunţă, în timp ce altul este mărit în zeci de variante, apărând ca o reţea de idei obsedante, figurând urme de erotism sublimate metaforic. Mai propriu însă e înţelesul de „întoarcere" a poetei la uneltele sale, spre a se curăţa de colbul otrăvit al dosarelor cercetate la C.N.S.A.S. Poezia, ca întoarcere la sine, la experienţa unei neuitate iubiri dureros de posesive, este pentru Ioana Diaconscu un antidot, o narcoză. Subînţeles, recurge şi ea la soluţia Ecleziastului, care spune: *Verti me ad aliud*... „m-am întors către altceva...".

Viaţa între limite este o poezie ce sună a manifest. Acuză o existenţă din care nu se poate evada decât prin întoarceri voite la altceva. Chiar din primele versuri e sugerată vina de a exista: „Viaţa între limite/ Într-o eră misogină/ Tu poţi fi una dintre erori ". Încercarea de a ieşi din corsetul acestei ere, care este a noastră, poate atrage pedeapsa: „Rişti un adevăr necruţător/ Ieşind dintre limite/ ... acum/ în a doua decadă a secolului 21/ Cum să ieşi dintre limite/ Stai între limite/ În spaţiul carpato-dunăreano pontic/...". Revolta se linişteşte prin retragerea în libertăţile creaţiei. Cred că poeta, fără s-o spună direct, printr-o inspirată poezie de dragoste, cu toată puterea talentului dă o replică feminină vremurilor misogine şi ucigător de limitative, până la *Maxima suportabilitate*. Ca o reminiscenţă din volumul *Nusakan* e sugerată calea euforică a întoarcerii într-un trecut mai romantic. Pasionată de muzică, Ioana Diaconescu îşi însuşeşte expresii din vocabularul muzical. *Giocoso ma non troppo* (Şăgalnic dar nu prea) rămâne în orizontul trecutului, de a cărui manieră se desparte acum. Funcţia ludică a pastişei corective se combină cu o stare emoţională nostalgică. E nostalgia frumosului reprezentat de lucrurile diafane şi de parfumul altei lumi. „Dantelele de Valencia" au marginile zdrenţuite, dar reprezintă alte vremuri: „Atrasă de nebunia mea/ Văd de departe pulverizatorul de parfum al lui tante Viola – un cobalt aurit/ Şi pălăria florentină.../ În cuier umbrela de mătase cu fir de aur a străbunicii/ În cufăr corsetul ei de culoarea pielii/ ... Eu/ Euforică". E singura poezie din noul volum rămasă în rama acestui gen de amintiri, intens reînviate în versurile volumului *Nusakan*.

Poeta scrie cu bucurie, crede în poezia ei, un veritabil confesional secret: „Comoara acestei scoici/ În care mă închid". Preferă versul liber, învăţat de la Vladimir Streinu, magistrul ei de estetică, vers scutit de tiparele clasice, în câştigul unui lirism spontan, o cale de risipire imediată a sentimentului. Aceeaşi descătuşare se subînţelege şi din renunţarea la orice semn de punctuaţie. Nici o virgulă, nici un punct, semne absente în care ghicim că poezia a fost scrisă într-o singură respiraţie-inspiraţie, în metafore perfect inteligibile. Au fost poeţi care au mizat pe valoarea totalizantă a ultimului vers, Ioana Diaconescu lasă poezii fără sfârşit şi fără puncte de suspensie. Un singur eşantion: „Parfumul tău mă străbate/ Din pernele acestei sfere de sidef/ Din pereţii subţiri ca membrana aripilor de fluture/ Până când" – Prelungirea înţelesului e lăsată cititorului de poezie.

Un Zburător cu negre plete, ca zeu tutelar, pluteşte deasupra poeziei cuprinse în acest volum, asigurânu-i unitatea inspiraţiei. În deschidere stă poezia *Prima parte a poveştii*, cu sugestive urme de basm ce divulgă nostalgiile poetei, matură şi copilăroasă, în acelaşi timp, până la contrazicere. Chestiune de structură intimă. E o deschidere, pentru că anunţă un înfiorat „excurs rapid şi real/ Prin viaţa mea cu/ zeii mei tutelari" – ce par să fie mereu alte chipuri ale aceleiaşi iubiri. E un „excurs" cu accente ludice, în stare să salveze sensibilitatea rănită de tirania limitelor vieţii de astăzi. Întoarcerea în timp începe cu o pasionată expresie italiană: „Stringimi e di baci straziami", cerşind îmbrăţişarea şi sărutul apăsat, chinuitor, ca mai apoi să coboare la simboluri de basm din visele copilăriei: „Că au pus prea multe/ Pe spatele meu diafan/ Pe braţele mele fragile/ Sub salteaua mea de prinţesă cu bobul de mazăre/ Ei dar ce te mai sclifoseşti ce aere îţi dai/... Aşa că prima parte a poveştii mă înfioară". E ca şi cum ceva ar fi incompatibil – şi totuşi nu. Ruga către acest zeu al iubirii se încinge, cum poezia cu titlul lung, analitic, o spune: *Cu colţii ei albi pe care fulgerele se sparg*. Iat-o, întreagă: „Pe această cale în lumina fulgerelor/ Totul devine strălucitor/ În braţele păroase mă strânge cu câtă graţie poate/ Miazănoaptea cu colţi albi/ Pe care fulgerele o sparg/ Lacrimile ei de catran îmi cad pe obraji/ Pe ochii larg deschişi în/ Întunericul săgetat de fortuna/ Pe pieptul descoperit/ Şi mă cuprinde până când/ Îmi pierd cunoştinţa/ Abia atunci rânjetul piere/ Conturul ei dispare treptat/ Într-o înlănţuire de aripi transparente/ Şi mă aud murmurând/ Nu pieri îngerul meu/ Nu te stinge". Fiinţa care îşi cântă amintirile simte cum „ În marginea nopţii/ Leopardul încordat/ Mă îmblânzeşte". Aşa începe această originală omagiere a iubirii senzuale, dinspre feminin spre masculin, în variante ce angajează sufletul, gândirea şi trupul. Jocul metaforelor vizează concretul unor momente senzoriale intense. Surprind imaginile arderii din iubire, chiar dacă poeta plusează în intenţia de a da o replică misoginismului absurd.

În dialectica afectivă a versului liber domină o retrăire ambiguizată în metafore ce valorizează, prin reliefare figurat-poetică, pasiuni erotice avar interiorizate. Poeziile îşi răspund, se completează una pe cealaltă cu variaţie de expresie, atât cât să apară că iubirea e filonul central al noii creaţii. Conştiinţa vieţii corporale atinse de o iubire trăită pronunţat senzual, cu sensibilitate vibrantă, se obiectivează în vocabularul poetic. Voluptatea contopirii cu celălalt într-o invocată fluiditate vitală, înseamnă „buze", „obraz", „ochi", „pleoape", „frunte", „tors", „coapse", „şold", „genunchi", termeni ce intră în anatomia iubirii universale, senzuale, cântată poetic. Sunt poezii de pură tensiune, refăcând momente trăite profund şi complet.

Într-o fecundă beţie interioară provocată de intensitatea sentimentului, plecând de la banalitatea iubirii carnale, trăirea atinge extazul, până la a muri din dragoste: „ Cu gura mea roşie – un mac în extaz/ L-am aflat odată cu/ Pierderea răpitoare a cunoştinţei/ Chiar lângă mine/ În clipele/ Morţii clinice/ ... Trupul lui gol/ Mă acoperea/ Respiraţia lui parfumată mă pătrundea/ Îmi deschidea cuşca pieptului/ Ce-mi devenise strâmtă/ Incandescentă" (*Seducţie*). Cu multiple semnificaţii este titlul poeziei ce deschide volumul: *Sunshine*. Păstrând ceva din melosul *Cântării Cântărilor*, cu adecvarea cuvenită, aceasta e cea mai frumoasă poezie de iubire în care se concentrează valoarea întregului volum. Raza de soare poate fi şi ea şi el şi iubirea. Însă, nota de narcisism lămureşte sensul: „Lumina reflectă gura mea/ În aerul oglindă/ În extaz/ Voaluri/ Incandescente/ Pleoapele/ Gura mea murmură/ În timp ce tu o-nghiţi/ În sărutul cu care/ Murmurul îl stingi/... Miere amăruie gustul tău/ Îmi este hrană/ Pentru zilele când/ Miazănoaptea mă va strânge-n braţe/ Parfumul tău îmi rămâne sub piele/ Trupul meu îl primeşte/ Cum pe tine întreg". Iubirea a rămas în semne, cum poezia *Apprendere L'amore* o cântă, pe fond multicolor boreal: „... Ochii/ Pleoapele arse după/ Săruturi febrile/ Orbitele ţi se topesc/ Pe pieptul meu/ Îmi laşi/ Stalactită de aur/ Pe coapsă". „Flăcările boreale" întreţin atmosfera virtuală a trăirilor erotice. „Atrasă nebuneşte de viziuni celeste" se abandonează seducţiei celui închipuit: „... Mă seduci între amurguri iluminate/ «Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc»/ Acesta e doar un vis/ Nu lua de bun tot ce-ţi spun". Dacă am considera că acest ultim vers este o cheie de lectură pentru întreaga serie de poezii erotice din acest volum, ar trebui să admitem că totul e închipuire poetică pe o temă dată, ceea ce n-ar ştirbi cu nimic valoarea. Mai mult, ar releva bogăţia vieţii imaginare a poetei, a cărei intensitate autentifică închipuirea . Pus la locul lui în context, simbolul aminteşte de reprezentarea lui în proza lui Mircea Eliade. Plasarea în ireal este sugerată frecvent în *Quasi una fantasia* şi *În ireal* , o formă declarată de evaziune: „Astea sunt enorme căderi/ În irealitate/ În timp ce realitatea/ Îmi stă «pe piept ca o cămaşă»". Obsesia dublului întruchipat are pe revers teama de a-l pierde din cauza lumii, „cătuşă". Celui pierdut, nu are importanţă dacă e amintire a realului sau fantezie ce a durat o decadă, i se închină poezia *O piatră* (scumpă odată): „Din aura limpede a dispreţului/ Acestei sângerii decade/ Pierdut eşti în apus/ O piatră/ Care a căzut din cer/ Şi acolo se înalţă/ Ca o sfântă lumină/ O piatră/ În decada decăzută din drepturi/ Nu mi le mai poate lua înapoi". O trăire odată posedată, acum sanctificată în imagini poetice, umplând „apusul existenţei", nu mai poate fi luată înapoi.

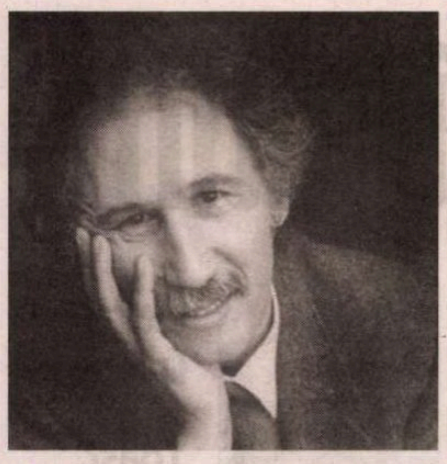
În lirismul transparent se distinge, la o lectură în palimpsest, ideea poeziei ca sursă de întinerire prin revenire la timpul acela, în care fiinţa s-a risipit până la uitare de sine.

Ca un fel de testament poetic se poate interpreta poezia *Acorduri post-traumatice*. Dacă viaţa de până aici a fost o traumă, în acest acord final poeta spune că a perceput totul cu acuitatea incontestabilă a simţurilor. „Vederea ascunsă" şi auzul revelator au fost „Cel mai de preţ giuvaier/ Purtând în ascuns fără să ştie rugina şi mana". Rămâne mereu vie „Înaripata speranţă/ a candorilor mele", cum se cântă pe sine Ioana Diaconescu într-o altă poezie. Nu citim în creaţia ei nimic din erotica desuetă. Nici un Cupidon, nici un Amoraş înarmat cu săgeţi. E pură senzualitate codificată poetic. Iubirea e hipnoză, e ca o liană ce înlănţuie, vie. Estetica metaforei se înscrie în modelul literar-poetic de ultimă oră. Dar şi acolo cu sonuri particulare.

■ Elvira Sorohan

Ioana Diaconescu, *Vertigo*, versuri, Ed. Tractus Arte, Bucureşti, 2014

Toate temele marii poezii apar la Sorescu în variantă proprie, cu o uluitoare ingeniozitate, mereu înnoită.



■ mihai vornicu

Marin Sorescu – o evocare

Două sînt formele posibile ale inteligenţei: întîia, inteligenţa clasică, raţională, e *un mijloc*: finalitatea ei este organizarea şi verificarea cunoaşterii; cealaltă, inteligenţa pură, involuntară şi autonomă, e dimpotrivă *scop în sine* şi cultivă voluptatea vocalizelor acrobatice ale spiritului. Prima e a ştiinţei, aceasta din urmă, a artei. Inteligenţa devenită sentiment se situează pururea ironic faţă de univers cum şi faţă de ea însăşi, descoperind parcă prin reflex unghiul de vedere care răstoarnă hilar, dacă nu de-a dreptul grotesc, percepţia comună a lucrurilor, a cuvintelor şi a relaţiei dintre ele. Geniul histrionic suferă de insaţietate parodică: lumea îi apare sub specia ridicolului şi a mecanismelor derizorii. Verbul său este ludic şi spectaculos, paradoxal şi sclipitor: în aparenţă, existenţa îi e total scenică şi extravertită.

Marin Sorescu debutează deci cu o carte de parodii fals benigne, al cărei titlu este deja poem într-un vers: *Singur printre poeţi* (1964). Condiţia parodiei include simultan modelul, subînţeles frate siamez: parodistul desenează coarne şi mustăţi autorilor respectabili din pură disponibilitate jucară, gratuită faţă obiect. El are secret, dar cu mîndrie, conştiinţa superiorităţii, şi naiv ar fi să credem că parodia nu le doboară idolilor consacraţi busturile de pe soclurile unde i-a înălţat notorietatea: parodiaţi, Arghezi, Villon, Nina Cassian, Baudelaire, Petrarca, Nichita Stănescu, Esenin ori Victor Felea şi toţi ceilalţi sînt întîmplătoare pretexte, iar scara lor valorică se turteşte în linie orizontală, fiindcă pe scenă monologhează şi se pune în lumină, într-un recital cu măşti schimbate succesiv, un singur actor, pehlivanul cinic care înghite săbii. Parodia se realizează ca gen autonom:

„S-a născut dintr-un hohot de rîs.
Cînd părinţii au trebuit să-i arate lumea,
El a început să rîdă în faţa fiecărui lucru,
Pînă la soare,
Şi a fiecărui cuvînt,
Pînă la infinit."

Existenţa şi esteticul se confundă sub semnul ridicolului cosmic; însă creatorul riscă să se sterilizeze distanţîndu-se astfel de mediul înconjurător, de semeni şi de el însuşi, fiindcă inteligenţa supremă poate carboniza elementele cu care vine în contact, inclusiv propria sa operă, aşa cum dragostea lui Zeus – purtătorul de fulger din mitologia greacă – putea ucide chiar fără voia lui:

„Fulgerul a trecut prin mine
Luminîndu-mă fantastic,
Dar omorîndu-l
Pe fiul meu [...]
Am format o frunză de stejar
Şi la capătul celălalt al frunzei
S-a auzit o bubuitură
Sinistră."

Încît accesul la geneză – unic şi obligatoriu – îngăduit acestui demiurg cu repere întoarse e *rîsul, ca fundament existenţial şi artistic*. Marin Sorescu este, aşadar, pînă la un punct, un alt Caragiale, transferat în poezie. Căci tot ca acela, Sorescu inventează nu atît un univers nou, cît unghiul de privire inedit prin care cotidianul banal, ca şi marile întrebări metafizice capătă dimensiunea derizorie ori paradoxală. Însă la el, din varii filtre ale spiritului, structurile iluzorii, plecate ca joc, deschid brusc şi parcă de la sine o perspectivă nebănuită spre latura gravă, dacă nu chiar tragică, a condiţiei umane şi a artei. Tehnica mecanismului ţine de logica matematică. Poemul lui Sorescu se construieşte mai întotdeauna pornind abrupt cu o propoziţie-metaforă stupefiantă, care e enunţată ca axiomă:

„Eminescu n-a existat"

sau:

„Shakespeare a creat lumea în şapte zile",

ceea ce, odată acceptat, se amplifică silogistic, ca teoremele geometrice dezvoltate din postulat, într-un ciclu de munci şi zile; poanta finală reaprinde luminile în sală, trîntind iar cortina asupra scenei adîncite spre infinite asociaţii de idei:

„În ziua a şaptea s-a uitat să vadă dacă mai are ceva de făcut.
Directorii de teatre şi umpluseră pămîntul cu afişe,
Şi Shakespeare s-a gîndit că după atîta trudă
Ar merita să vadă şi el un spectacol.
Dar mai întîi, fiindcă era peste măsură de istovit,
S-a dus să moară puţin."

Toate temele marii poezii apar la Sorescu în variantă proprie, cu o uluitoare ingeniozitate, mereu înnoită. Maliţios suspectîndu-se de sublim, el cultivă calamburul absurd de tip Urmuz, făcîndu-se a confunda sensul propriu cu cel figurat:

Atunci începeau de spaimă să caşte,
Un căscat de lînă moale,
Care se putea şi croşeta."

Un poem începe aşa:

„M-am îmbolnăvit ***de moarte*** [s.n.]
De cînd m-am născut."

Alunecarea aici e de ordinul subtilităţii gramaticale: expresia, care în limba curentă are înţeles de complement circumstanţial consecutiv, e întoarsă ingenios în complement indirect. Dar rezultă constatarea înfiorătoare că moartea e doar una din maladiile posibile, pe care poetul o are de la venirea pe lume.

Schemă cu formula facil multiplicabilă după ce a fost găsită, această poezie e adesea barocă la nivelul ideii şi uneori gongorică, umflată peste simţul comun, la nivelul imaginii, din pura voluptate a unei fantezii asociative fără margini: într-un poem, roţii *„i se pune deasupra semnul diacritic al unei maşini"*; în altul, unde se face elogiul lui Venus genitrix, al feminităţii triumfătoare, Leda *„se culcă cu gardul şi-i naşte un copil din iederă"*. Încît, repede popular prin spectaculosul cvasi-cantabil al jocului inteligent şi fantasc, Sorescu ar fi putut deveni un Minulescu contemporan, mai sofisticat. Însă esenţial el este un pesimist lucid, romantic avid de absolut, pe care altitudinea intelectuală, estetica stringentă şi sigură îl aduc către rigori clasice în tehnică şi în ţinută. Marin Sorescu evoluează *„singur"* printre obiecte, noţiuni, poeţi, cuvinte, spre a-şi clama, candid şi insinuant totodată, individualitatea unică, astfel încît sensul existenţei devine spectacol al ideii, cu costumaţie multicoloră şi focuri de artificii. E gestul adolescentului genialoid şi livresc, înspăimîntat obsesiv de moarte, de viaţă:

„Am legat soarele la ochi
Cu nopţile mele
Şi i-am spus să mă găsească.
Eşti acolo, a zis soarele,
După timpul acela,
Nu te mai ascunde.
Nu te mai ascunde,
Mi-au zis toate lucrurile
Şi toate sentimentele
Pe care am încercat să le leg
La ochi."

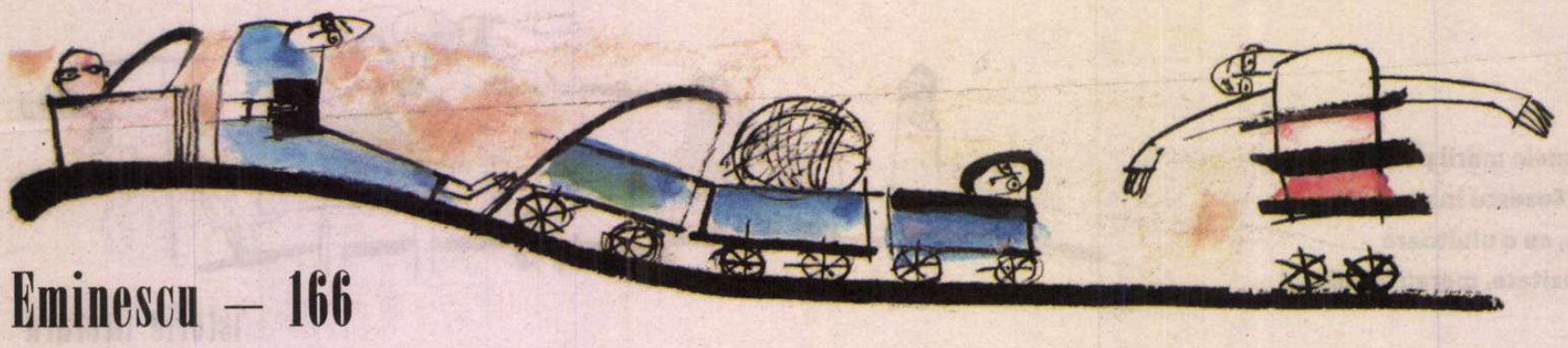
De moarte şi de sentimente se ascunde îndărătul poeziei, pe care o ştie integrată unui joc existenţial perpetuu, ca o partidă de şah, unde adversarul este forţa malefică a neantului:

„Eu mut o zi albă,
El mută o zi neagră.
Eu înaintez un vis,
El mi-l ia la război."

Nevoia de a se exprima e vitală, dar comunicarea nu presupune deloc dialogul, nici măcar comuniunea cu auditoriul: poetul *„strînge seara scaunele de prin vecini"*, spre *„a le citi versuri"*. Tema apare chiar mai explicit în alt poem, unde declară cu superbie şi enormă îndrăzneală autonomia absolută a creatorului faţă de public, faţă de eventuala cenzură, ori faţă de critică, a căror contemporaneitate cu artistul e întîmplătoare şi de scurtă durată; opera poetului e îndreptată dincolo de ei, spre simbolul luminii eterne. Principiul este zis cu o simplitate care îi sporeşte încă splendoarea doldora de sensuri şi care poate înşela ochiul neavizat:

„La cele mai frumoase replici ale mele,
Ai tuşit,
Scorpie bătrînă. [...]
Tuşiţi,
Răguşit, piţigăiat, dogit,
Cu pauze, în accese, uscat, pistruiat,
Ca la vocalize, ca la doctor,
Tuşiţi!
Credeţi că spun rolul pentru voi,
Ochii mei par că se uită la voi,
Cînd, de fapt, eu privesc peste capetele voastre,
Becul roşu din fundul sălii.
Pentru el vorbesc,
Lui îi spun sufletul meu învăţat în nopţi de insomnie,
Becului roşu care arată locul pe unde, la sfîrşit,
Voi trebuie să evacuaţi sala,
Scorpii bătrîne."

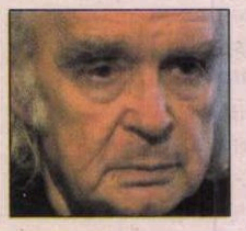
Pînă la urmă, imensul paradox al lui Marin Sorescu este de a fi scris poezie. ■



Eminescu – 166

Poemele săptămânii

În mod excepțional, în ziua de 15 ianuarie, în loc de *Poemul săptămânii*, revista noastră găzduiește *Poemele săptămânii*. Astfel alegem să îl omagiem pe Eminescu – prin versurile unor poeți de azi.



Emil Brumaru

Amintire

Trupul tău era gravat de fluturi,
Bucile zburau, oh, tu mergeai
Cu picioare lungi pîn'la-nceputuri,
Împrejur de copăcel din rai..
Îți săreau lăcustele pe sfîrcuri
Căci veșminte încă nu purtai.
Păsări noi deasupra-ți făceau pîlcuri
Ciripindu-ți țîțele ce-aveai.
Și treceai ca gîndul prin izvoare,
Fără să se ude pielea ta,
Însă-ntruna cîte-un pește mare
Între coapse ți se azvîrlea.
Trupul tău era gravat de fluturi,
Bucile zburau, oh, tu mergeai
Să mă cauți iar, ca la-nceputuri,
Împrejur de copăcel din rai...

Ion Cocora

Să spun astăzi că sunt poet

Să spun astăzi că sunt poet
eu cel născut în prima jumătate
a secolului douăzeci
e un act de curaj
e o grabă de a-mi pune singur sechestru
pe cutia poștală
e ca și când aș spune că am inventat
un bordel pentru eunuci
e ca și când m-aș fi născut fără pașaport
pentru viață
într-un delir al doliului sau
deznădejdii
e ca și când poemul mă părăsește
înainte de a fi scris
nerăbdător să se hlizească la un
cititor virtual
e ca și când îmi crește alcoolemia
în sânge
și o spânzurătoare gâfâind sub
greutatea trupului din streang
se grăbește să ajungă cu mine acasă
e ca și când aș fi un vorbitor
de limbă moartă
și nu mă mai înțelege nimeni
când mă rog
e ca și când tu ai fi o cruce
a mântuirii și extazului
pe care m-am cățărat până aproape
de vârf
fără să mă gândesc că mă voi
prăbuși într-un tsunami
din care nici dumnezeu nu ar scăpa viu

Nichita Danilov

Noaptea

Noaptea când se șterg
diferențele dintre lucruri și umbre
dintre aparență și prezență
dintre mâini și coapse
dintre palme și sâni
noaptea când carnea de bărbat
se amestecă gemând cu carnea
de femeie
când mișcările trupurilor fierb
când gesturile dau în clopot
când rufele de pe podea
aruncate în dezordine
iau forma trupurilor care le-au purtat
cândva
imitându-le mișcările
atunci, brusc, apare în întuneric
o rază infimă de lumină
separând genunchii de umăr
și tălpile de creștet
atunci țipătul de durere
se transformă în geamăt
atunci geamătul se transformă
în bucurie
atunci teama de-a luneca în hău
devine o adiere plină de lumină,
atunci sânii se dezlipesc de piept
iar pleoapele se deschid
asemenea unor aripi
desprinse dintre ferestre.

Liviu Georgescu

Legătură invizibilă

Nu am venit destul nu te-am vizitat
când trebuia
Și nu am înțeles că motanul negru
cu ochii verzi
era sufletul tău
apăruse din senin și stătea pe
umărul tău și-și veghea viața
te veghea când îți căutai drumul
printre mlaștini –
mlaștinile din creier în care se-auzeau voci
și se vedeau focuri jucând pe delir

și pașii tăi erau tot mai mici
și mai nedezlegați
tot mai neliniștiți și neatașați de viața
noastră
terestră
de trupul tău tot mai greu în zăpadă
și tot mai adânc îngropat
te-apăsau pe creștet pastilele luate
cu pumnul
ca să nu se mai repete
să nu te mai ducă acolo

să nu mai vină oamenii ăia noaptea
îmbrăcați în haine de piele cu motorul
pornit
să te scoale din somn.

Într-o zi motanul negru de pe umărul tău
a murit călcat de mașină
și pe urmă ți tu
mamă.

Ovidiu Genaru

Ziua când bibliotecile vor arde

În provincia minor la capătul nopții
bate dacă mai bate pendula
vine dacă mai vine timpul.
Acolo grația nu e a ta e a divinității
acolo
unde fâșiile vulgare ale lumii se rup
vestea că-s om mă umple de
melancolie.
Dar ziua când bibliotecile vor arde
încă nu a venit.
Harnic lucrăm acum la zăpezile
de altădată.
Acum ne grăbim să ajungem
bătrânețea din urmă.
Gură care săruți hazardul în somn
voce care strigi în visul meu ca să mă
vindeci:
Adio năzuința și deznădejdea mea
intangibilă
adio plutirea mea fără impuls
adio agonia mea ireală și înflăcărată
ca o iubire că aș fi fost ca o văpaie
că exist.

Repet: omul va trebui mereu rescris.

Gheorghe Grigurcu

Toast

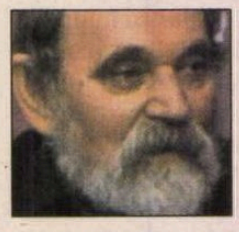
Un vînt de piatră un vînt color cum
o paiață
un vînt care fluieră cum o floare
un vînt cum pielea uscată a unui
bătrîn
un vînt cum o șuviță de apă ce nu se mai
recunoaște pe sine oglindindu-ne
un vînt cum un contur flasc
al lucrurilor
pe care nu le mai poate cuprinde
un vînt versatil cum e sticla
ori, vai, fidel cum e inima
în cinstea lui ridic paharul
pe jumătate plin
clătinîndu-l cum o sabie.

Ioan Moldovan

grupaj

Sunt declarat admis în iarnă – încă
un scelerat
pe linia ferată: pune bețe-n roate
ultimului Accelerat

Nici aici n-am scăpat de uguitul
porumbelului țicnit. El mă urmărește
și apare la fereastra altor și altor case
prin care mă ascund



Aurel Pantea

Poemul

În orizontul morții se scrie poemul,
în desfrîu și dezlănțuire, cînd viața
nu mai contează, cînd mă simt privit
fără cruțare, cînd au încetat toate
concesiile, în biografia mea totul e
pregătit pentru victimă.
Lentă înaintare a groazei.
E dimineață,
dar altundeva

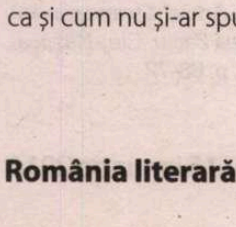
*

Poemul e teroarea
că ești văzut cu ferocitate
pe dinăuntru,
poemul e un atentat,
el e principalul aliat al asasinilor
aparenței,
poemul e cădere și furie.
e stigmat,

▸▸

Eminescu – 166

cu el timpul se curbează, încît se văd
morții în pribegii fără capăt
*
Poemul intră cu furia lui Christ printre
zarafi,
și toți își caută fețele ascunse,
el biciuie fantasmele, încît se aude
cum mor zeii
în culturi bătrîne,
el e salvarea
de limbajele ce nu mai știu decît
un singur cuvînt,
și nu îl pot rosti,
dar simt de departe arsura prafului
și pulberii, și-a cenușii
*
Eu, în vîntul de noiembrie,
tu,
în alte singurătăți,
și luminile
sunt tare departe



Marta Petreu

Gara

Seară de august senină
O femeie în negru mă roagă s-o las
să se țină de mine
că amețește – zice – o las
și parcă-i mai bine
așa că de mulțumire îmi mîngîie fața

Eu mă feresc. Gara e goală e seară
și parcă o ceață subțire șerpuiește
din pămînt peste linii
îi dau mîna la o parte
o sprijin eu prinzînd-o de brațul ei
descărnat ca un lemn de acăț
și-am grijă de ea să nu cadă pe șine
Poartă rochie lungă de diftină ca o
țărancă
sub laibăr i se vede cămașa de cînepă
cu mîneca largă largă
ca pînza corăbiei umflată pe mare
fîlfîie ceața
ea are năframa trasă pe frunte și iarăși
vrea să m-atingă

E ceață groasă – ce devreme vine amurgul
ehei! au mai apărut două la fel
pesemne surorile ei
și își întind gătejele negre și strîmbe
ale mîinilor lor muncite
spre mine
Simt că sînt ca luna de albă
afară e noapte mi se năzare că ninge

ele se țin de mine ca scaiul
parcă s-au făcut mai mari și mai drepte
nu le văd ochii
fețele lor sînt ascunse de năfrămile
negre
și mi se năzare că prea se mișcă în
jurul meu prea vorbesc păsărește
ritmat
ca și cum nu și-ar spune-ntre ele
fleacuri ca-n gară
ci ar recita ceva poate-o cîntare
ca glodul de grea

E noapte compactă cade din cer
o zăpadă surie
muierile ăstea tropăiesc pe peron
bătînd din blacheuri
Stau strînse pe mine ca obada pe roată
Trenul întîrzie astăzi
Și ce noapte:
zăpada-i ca tușul de neagră
apucatele astea s-au făcut înalte
ca stîlpii
și poartă după cineva doliu da sînt
îmbrăcate în negru

Ion Pop

Între două căderi de nuci

Mă gândesc, e toamnă, că poate
nucul
e copacul
cel mai filosof dintre toți. N-a așteptat
să descopăr eu
că miezul de nuci seamănă aproape
perfect
cu un creier de om, dar când mi-am
dat seama,
am devenit brusc mai modest. Nu-i
puțin lucru
să porți pe fiecare crenguță
mai multe minți, – atâta Iluminism,
atâtea
Iluminări te așează, fără să vrei,
între spaimă și sărbătoare. Și nu-i
deloc ușor, credeți-mă,
de nu chiar cu neputință,
să descifrezi măcar în parte,
între două căderi de nuci, ca în acest
octombrie auriu,
înțelesul și forma pură, ah, pură, pură,
a lentelor aforisme-n cădere.
Dar mai ales, simțeam,
e și acel început
de teamă și de cutremurare,
starea aceea de mic asediu,
din tăcerea ori țipătul cu virgule dispărute,
când salutul solemn și ocara, profeția
și afurisenia,
grohăitul și cântecul
ajung la ciudate-nvoieli, numai așa,
ca să te lase descumpănit, asudat
și singur,
asurzind de urletul tău mut.
De-a dreapta, de-a stânga Cui
vei fi chemat în acea Zi, în Noaptea aceea,
ce palmă grea o să-ți sfarme,
sub bătăi de ultime tobe,
dinții din gură, ce degete transparente
îți vor netezi obrazul zbârcit –
aruncându-te
în frescă ori în gunoaiele veșnice?
Nu,
nu-i deloc ușor să respiri
între două căderi de nuci. Te gândești,
de pildă,
fără să vrei, la atâtea alte capete, creiere
de balauri și sfinți,
rostogolite ca niște
însângerate mingi ori servite
cu plecăciuni stilizate, pe tăvi de-argint,
pentru cumplite, splendide Salomei,
cu proorocirea lui Ioan rămasă
la jumătate,
la Yorrick, cu glumele scurse-n lut,
cântărite
de mâna mâhnitului Prinț, ori la țeasta
de cronicar moldovean retezată
de lancea analfabetă.
Și, mai nou, la capul
bătrânului director de muzeu
din Palmira
rostogolit de spurcate mâini printre
capetele
statuilor lui curate.
Și nu mă mir că mă cuprinde
un fel de panică,
mă simt încă o dată,
ca în urmă cu ani, la Ierusalim,
desființat,
strivit în obezi de simboluri.

Iar acum, pe deasupra, cu groaza
că aș putea fi și eu oricând acuzat
pentru petele de cerneală de pe creier,
din atâtea inscripții mâzgălite prin ani
de atâția scribi,
o, cu mult mai rușinoase, de neiertat,
decât bietele pete din soare.

Prea multă memorie,
precum excesul de sare, de zahăr,
de-alcooluri,
dăunează, nu-i așa,
foarte grav Sănătăților Publice.
La vremuri noi, oameni, mușchi noi...

La urma urmei, dacă mă gândesc bine,
am ceea ce și merit,
mi-am făcut-o singur, cu mâna mea.
Ce-mi trebuia
să mă așez tocmai sub nucul bătrân,
ca într-o prea sentimentală, veștedă
romanță de pe vremuri?

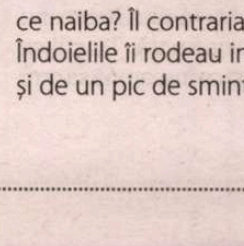
Totul se plătește, înveți mereu,
nu prea îți minte,
nu bănuiești că între două căderi de nuci
te poți întâlni, iarăși și iarăși,
cu moartea, cu învierea.

Da, da, copii, știu ce spun,
cu moartea, cu învierea.

Adrian Popescu

Amfora și nava stelară.

Amfora și nava stelară s-au spart, copile.
Adio! Vine urâtul pustiirii cum
nu a mai fost.
Zgribulită, Melpomene se-deasă în Clio...
Din tablouri și replici de piese fă-ți adăpost,
Baricadele friguroase ale Alpilor
sunt inutile.
Vine deșertul. Nu simți miros de vid
și cămile?
Vine pustiul s-acopere tainicul rost...
Vasul de preț, amfora și candelabrul
baroc,
Vechea minune culcată în iesle,
corul ceresc
Mai au, dar cât timp, printre computere,
loc?
Agora: fântânile oricărui sat însorit
și modest
Vor pieri.Câinii de stână și pâinea din țest
Vor pieri. Din rădăcini, ne vor smulge
cu zile
Amintirile, numele; de pe coline
vița de vie.
Nisipul ne va intra în cotloanele firii,
mie și ție,
Dacă nu va străluci o sabie în Europa,
copile...

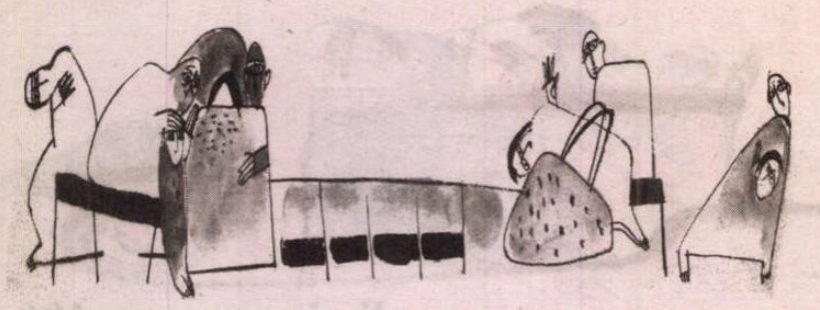


Liviu Ioan Stoiciu

Semne bune, nu rele

Nu-mi văd capul printre copaci,
e un zid
al lor înmuiat, de toate culorile,
în care îmi recunosc
dezamăgirile, supărările, lipsurile de o zi,
șapte, obligațiile. Și tot soiul
de putreziciuni. Îmi pierd
toate proprietățile, lăsat la fund. Nu
mai stau cu
mine. De ce să mă mai ridic deasupra
lacului, să încerc
să mă felicit că mai sunt și azi pe aici?
Gândurile negre au infestat de sus
până jos peisajul și
eu nu știu ce să fac mai departe. Îmi
doresc să dispar instantaneu, să nu
mai ies la suprafață,
să rămân pentru totdeauna înlăuntru.
Auzi? Înlăuntru! Hai, bate toba,
sufletel al meu de toamnă
– nimic nu va mai fi cum a fost,
îmbrățișează-te singur și găsește-ți alt
rost...

Se bagă singur în seamă, a devenit
o povară pentru el:
rațele sălbatice, pe lac, pe malul
căruia stă, se împerechează, plutesc,
se afundă
în apa murdară, se spală, se joacă –
el se pierde în lumina
venită printr-o ușă întredeschisă,
năpădit de amintiri care mai de care
mai caraghioase.
Ce este în neregulă, de fapt? Se
simte „condus de aștri"
și e nemulțumit. Semnele
bune, nu rele, răsăreau
de pretutindeni,
ce naiba? Îl contrariau.
Îndoielile îi rodeau inima. E bănuit
și de un pic de sminteală. ■



restituiri

Epistolele lui Mircea Zaciu, tipărite în presa literară sau în cărți de specialitate, trimit, în special, la *Dicționarul scriitorilor români*, pe care l-a coordonat împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, precum și la arhicunoscuta colecție *Restituiri* a Editurii Dacia.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Mircea Zaciu

Biografia istoricului și criticului literar, eseistului și memorialistului Mircea Zaciu (1928–2000), personalitate însemnată a vieții literare și culturale românești, începe să se întregească prin publicarea, timp de un deceniu și jumătate de la dispariția sa, a unor prețioase epistole pe care le-a trimis prietenilor și confraților săi.

Epistolele lui Mircea Zaciu, tipărite în presa literară sau în cărți de specialitate, trimit, în special, la *Dicționarul scriitorilor români*, pe care l-a coordonat împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, precum și la arhicunoscuta colecție *Restituiri* a Editurii Dacia, pe care a condus-o și supervizat-o cu o rară pasiune și distincție.

O crestomație, recent apărută, *Mircea Zaciu – Octavian Șchiau. Corespondență (1956–2000). O carte gândită și realizată de Ilie Rad*. Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015, 480 pagini + 16 pagini cu ilustrații, reprezintă un moment *esențial* în recuperarea și restituirea unor mărturii, extrem de valoroase, privitoare la istoria literaturii române contemporane.

Remarcabile sunt, de asemenea, și epistolele pe care le-a expediat, din Cluj, lui Perpessicius, Șerban Cioculescu, Geo Bogza, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Dumitru Păcurariu, Teodor Vârgolici, Virgil Treboniu, Gheorghe Simon, Grațian Jucan, E. Ar. Zaharia și, firește, multor altora.

Interesante și prețioase, prin informațiile ce le cuprind, sunt și epistolele trimise istoricului și criticului literar, excelentul memorialist Dumitru Micu (n. 1928), care, întotdeauna a răspuns cu promptitudine solicitărilor lui Mircea Zaciu.

Revelatoare sunt informațiile despre istoricul literar G. C. Nicolaescu (1911–1967), decan al Facultății de Limba și Literatura Română din București, care s-a opus ca Mircea Zaciu să-și susțină doctoratul.

Abia în anul 1971[1] îi va fi confirmat titlul de doctor, obținut cu o amplă teză, *Ion Agârbiceanu*, la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. ■

*

Cluj, 27 noiembrie [19]57

Dragă Micule,

Scrisoarea lui Rebreanu m-a pus pe gânduri. Oare eşti serios când îţi exprimi dorinţa de a te înapoia la Cluj? Îţi dai seama ce ar însemna asta pentru noi?

Stăm slab cu critica literară, şi mai cu seamă cu articolul de actualitate, cu eseul, adică tocmai cu ceea ce tu ne-ai putea ajuta enorm.

Te-am primi cu braţele deschise, fireşte singura dificultate ar fi, deocamdată, locuinţa, fiindcă nici noi nu prea avem.

Însă tu ai putea face repede un schimb cu actuala ta din Bucureşti, astfel de ocazii se ivesc des. Totul ar fi să accepţi.

Noi ducem aici o bătălie nobilă şi m-a întristat faptul că mulţi ardeleni ajunşi la Buc[ureşti], printre care ai fost o vreme şi tu, în loc să ne sprijiniţi, dădeaţi materialele la *Contemporanul* sau la *Gazeta literară*. Articolul tău despre roman[2] apare şi e f[oarte] bun.

Ştiu, însă, că tu poţi mai mult şi măcar dacă nu vei veni aici, de acolo să ne scrii. Am avea mare şi urgentă nevoie să participi la o discuţie despre poezie, pe care o deschidem.

Dar cel mai bun lucru ar fi să vii aici. Toată redacţia, când ne-a spus Rebreanu vestea, a fost entuziasmată. Tu ştii ce înseamnă Ardealul şi ce înseamnă să scrii aici, de aici, etc. Nu sta pe gânduri!

Poate n-ai să ai veniturile mari ale unui bucureştean, poate o să ai necazuri uneori, nu-ţi face iluzii, căci nu vegetăm.

În schimb o să ai satisfacţii de altă natură. Sper că m-ai înţeles şi că-mi vei răspunde măcar.

În orice caz contăm de aci înainte pe o colaborare mai regulată şi susţinută. Da?

Cu drag,

Mircea Zaciu

*

Cluj, 7 aprilie [19]67

Dragă Micu,

Ministerul m-a fixat pentru schimb de experienţă între 13 şi 30 luna curentă la Bucureşti, la Facultatea voastră şi, *in spe*[3], la disciplina ta. După cât am înţeles, aşa cum anul trecut a fost şi prof[esorul] Const. Ciopraga, care a ţinut un curs (o lecţie) la tine.

Cum aş avea de ales între tine şi Croh, aş prefera, desigur, să fac acest schimb cu tine, dacă vei fi de acord. Pentru aceasta, însă, aş dori să ştiu cum şi când aş putea ţine o asemenea lecţie şi unde ai ajuns tu cu materia, dacă trebuie neapărat să continui ceea ce întrerupi tu sau aş avea posibilitatea să ţin altceva, la alegerea mea.

Te rog mult să-mi scrii în această problemă câteva rânduri şi totodată să mă anunţi dacă această vizită, pe care a fixat-o, repet, ministerul, nesolicitată de mine, nu te incomodează.

Cum nici eu nu sunt, în fond, decât un „publicist" şi n-am intrat în baremul de „cercetător", neprimind certificat în acest sens de la graţiosul tău decan[4], poate prezenţa mea n-o să-ţi fie prea incomodă.

Oricum, aştept un răspuns de la tine.

Cu cele mai bune urări,

Mircea Zaciu

*

Cluj, 21 aprilie [19]67

Dragă Micule,

Îţi mulţumesc pentru rândurile simpatice, calde şi prieteneşti prin care îmi dai relaţiile cerute. Din păcate, însă, nu voi uza sau abuza de invitaţie. Iată de ce, mi-ar face mare plăcere să ne revedem, să mai stăm de vorbă, să discutăm şi de-ale meseriei şi de-ale noastre, dar simplul gând că mergând la Bucureşti voi fi silit să fac vizita de rigoare la stimatul vostru decan, mă indispune brusc.

Nu numai că pentru el eu nu însemn nici măcar un publicist, necum un cercetător, un summum de neatins pentru noi, bieţii, dar de când a refuzat să mă ajute să-mi susţin şi eu doctoratul m-a decepţionat mult de tot.

O întâlnire, inevitabilă, ar însemna explicaţii, justificări, argumente, contra-argumente, şi nu am chef pur şi simplu. Pe de altă parte, eu nu am cerut niciodată să vin la Bucureşti, ci la Iaşi. Ministerul m-a trecut pe tabelul Bucureşti, dar nu sunt obligat să satisfac toate capriciile ministerului, *j'en ai assez* şi din partea asta.

Precum vezi, scumpe prieten, mi-ar face plăcere să vin la tine, dar nicidecum la alţii, aşa că...

Oricum, îţi mulţumesc că ai avut toată bunăvoinţa să-mi asiguri o primire amicală.

Îţi urez din toată inima sănătate, spor la muncă, mai puţine sâcâieli şi mai multe cărţi, deşi tu ai un „for" serios!

Cu drag,

Mircea Zaciu

*

Cluj, 1 mai [19]74

Dragă Micu,

Îţi mulţumesc din toată inima pentru frumoasa şi înţelegătoarea cronică[5] din *Contemporanul*, care mi-a venit ca o mângâiere, într-un moment de reală descurajare fizică şi morală.

Cronica ta pare să fie, cel puţin mi s-a părut mie, şi o replică în subtext la unele opinii defavorabile exprimate despre ultima mea carte, şi pe care, eu unul, deşi foarte receptiv la observaţii, nu le-am înţeles, sau le-am înţeles doar ca expresia unele rele credinţe cu mobiluri ce-mi depăşesc priceperea.

Iată de ce, punând lucrurile la punct, cu pondere ardelenească, tu mi-ai făcut un mare bine.

Îţi mulţumesc şi te asigură de prietenia lui,

Mircea Zaciu

*

Cluj, 8 iulie [19]76

Dragă Micu,

Îţi mulţumesc pentru materialele trimise pentru *Dicţionar*, însă te rog mult şi în cel mai scurt timp să-mi trimiţi încă un exemplar, probabil că Aurel Sasu a omis să-ţi spună că e nevoie de două exemplare.

Totodată, te întreb dacă ai fi dispus să ne dai o prescurtare, 7–8 p[agini], din textul despre Mircea Eliade, prefaţă la volumul de nuvele, pentru acelaşi scop.

Partea biobibliografică noi o avem pregătită, ca atare nu ne-ar trebui decât eseul propriu-zis, or, tu ai deja acest text, evident, mai mare, din care ai putea transcrie, însă, vreo şapte pagini pentru scopul *Dicţionarului*. Bine?

Aştept cu încredere şi îţi mulţumesc anticipat,

Mircea Zaciu

*

Mircea Zaciu
Cluj-Napoca
Bisericii Ortodoxe, nr. 12

Cluj, 17 ianuarie [19]82

Dragă Micu,

În primul rând, la mulţi ani! Multe succese şi bucurii în anul care a început.

În al doilea, am o rugăminte: scot la *Dacia* un volum omagial *Agârbiceanu*[6], cu prilejul centenarului din acest an. Aş dori să fii între colaboratorii lui, cu ce consideri că ar fi oportun: o evocare, un eseu, un comentar critic, ce vrei, de la trei file minimum, la şase file maximum.

Singurul lucru ce sunt obligat să-ţi îngrădesc e termenul: 15 februar[ie] a[nul] c[urent], pentru ca volumul să poată apărea în septembrie, luna jubiliară.

Evident, textul îl vei putea publica independent în vreo revistă.

Ţi-aş rămâne îndatorat să accepţi colaborarea[7], ştiind că l-ai cunoscut personal pe scriitor şi apreciezi opera.

În aşteptarea unui răspuns, pe care-l sper pozitiv, primeşte cele mai bune salutări,

Mircea Zaciu

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. A se consulta *Teze de doctorat. 1971-1973*, Bucureşti, [Tiparul Universităţii din Bucureşti], 1975, p. 417. Poziţia bibliografică 3162.

2. Dumitru Micu – *Cea mai cuprinzătoare specie literară* în *Tribuna*, 1, nr. 43, 30 noiembrie 1957, p. 1, col. 2–4, jos şi p. 6, col. 1–5.

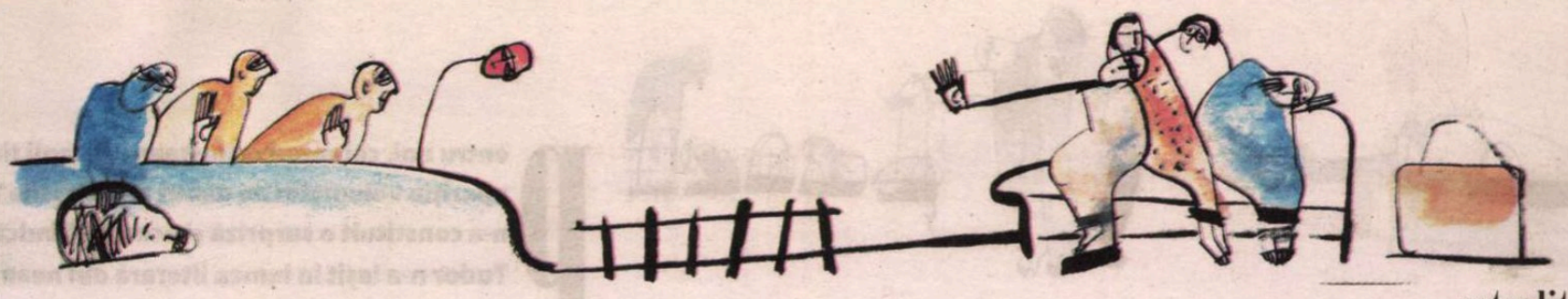
3. În speranţa.

4. G.C. Nicolaescu (1911–1967), istoric literar. Decan al Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti (1966–1967). Specialist în opera şi biografia lui Duiliu Zamfirescu.

5. Dumitru Micu, *Mircea Zaciu – Ordinea şi aventura* în *Contemporanul*, nr. 18 (1433), vineri, 26 aprilie 1974, p. 3, col 2-6, jos (*Cronică literară*).

6. *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii. Comentarii. Arhivă. O carte gândită şi alcătuită de Mircea Zaciu*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982, 376 pagini + ilustraţii.

7. Dumitru Micu – *Pădurea agârbiceană* în *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii. Comentarii. Arhivă. O carte gândită şi alcătuită de Mircea Zaciu*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982, p. 68–72.



■ noul val de alex ştefănescu

Despre bărbaţi

Doina Postolachi nu este nici mizerabilistă, nici minimalistă, nici postmodernistă, nici fracturistă, nici hiperrealistă. Este scriitoare. Nu urmează reguli stabilite de alţii, ci îşi face propriile reguli, pe măsură ce scrie.

Doina Postolachi, *Maeştri din cotidian*, prefaţă de Ioan Groşan, Bucureşti, Ed. Eikon, 2015. 320 pag.

Romanul publicat recent, *Maeştri din cotidian* (un titlu împiedicat şi neatrăgător, mă miră faptul că nu a găsit altul mai bun), surprinde prin sagacitate şi este profund emoţionant. Încă de la primele pagini, *sună a literatură bună*, făcându-l pe cititor receptiv la maximum.

Dar cine este Doina Postolachi? Am văzut-o fugitiv la Târgul de Carte, în ziua de 21 noiembrie 2015, şi mi s-a părut un personaj straniu. Femeie frumoasă, cu figură de păpuşă, era fardată în stil japonez, având faţa dată cu o pudră de un alb compact şi buzele vopsite în roşu coral. Fragilă, unduitoare, purta şi un baston de care se sprijinea. Am întrebat-o de ce are nevoie de el şi mi-a răspuns râzând – dar râsul părea s-o doară – că îl foloseşte ca să alunge bărbaţii.

Mai multe am putut să aflu despre Doina Postolachi dintr-un alt roman al ei, *601 sau Valiza cu busole*, apărut în 2011 la Editura Arc:

„Sunt născută în Republica Moldova. O ţară mică şi săracă.O parte a României de astăzi. Vorbim aceeaşi limbă şi avem aceeaşi istorie. Suntem Români... oarecum nedoriţi în România. Un taximetrist mi-a spus, odată: «şi aşa e prea săracă România... dacă ne-am uni şi cu Moldova, am sărăci de tot.»"

Doamne – mă întreb jenat – aşa îi facem noi să se simtă pe românii de dincolo de Prut, nedoriţi la noi?!

Un titlu mai bun pentru romanul *Maeştri din cotidian* ar fi fost *Eu şi bărbaţii* („eu" fiind personajul-narator Anastasia, nu Doina Postolachi, deşi...). Anastasia îşi tot propune să nu se mai îndrăgostească de bărbaţii alături de care trăieşte la un moment dat sau să trateze dragostea ca pe o aventură de vară, dar nu reuşeşte să rămână indiferentă. Bărbaţii sunt esenţa vieţii ei. Şi de aceea suferă intens ori de câte ori o nouă poveste de dragoste eşuează.

Anastasia este inteligentă şi sensibilă, are spirit de observaţie, judecă totul cu luciditate – nu şi cu cinism – şi aspiră mereu spre ceva frumos. Tocmai din cauza acestei combinaţii de însuşiri are de suferit. Nici optimismul ei înnăscut nu o salvează, fiind în repetate rânduri contrazis de realitate.

Sinceritatea bine pusă în scenă de prozatoare îl cucereşte chiar şi pe cel mai blazat cititor:

„Mă numesc Anastasia. Şi atât. Sunt blondă şi am 35 de ani. Îmi place să întreb oamenii câţi ani îmi dau şi sunt tare fericită când mi se spune că par de 18, atunci când îmi pun rucsacul şi îmbrac costumul sport. Îmi place să mi se dea 22 de ani, când îmi prind părul într-o agrafă cu fundiţă, deasupra frunţii, în dreptul sprâncenei stângi; la fel, îmi place şi când mi se dau «maxim 30» de ani. Treizeci de ani mi se dau când mă îmbrac în costum. Dar nu mi-a plăcut niciodată să mi se dea vârsta mea reală."

Anastasia este o maşină de gândit, gândeşte necontenit. Prelucrează fără intrerupere informaţiile pe care i le furnizează realitatea. Şi are idei trăznite:

„Cred că bărbaţii se simt confortabil, protejaţi şi în siguranţă, ascunşi într-o beznă foarte protectoare, atunci când sărută o femeie brunetă."

Expresive, de neuitat sunt portretele bărbaţilor studiaţi îndeaproape de Anastasia. Unul dintre iubiţii ei are obsesia ordinii şi curăţeniei:

„Sex făceam, la fel, numai pe jumătate: pasiunea lui era calculată, ca să nu spargă vreo veioză de la marginea patului, să nu şifoneze cearşafurile sau îmi dilua orice entuziasm, pentru că, uneori, se căznea să-mi scoată rochiile, nu voia să le întindă, se temea să le deformeze; sau întârzia prea mult să-mi descheie bluzele, în loc doar să tragă de ele şi să le rupă nasturii."

Ioan Groşan este autorul unei prefeţe remarcabile prin bun-gust şi generozitate (cunosc prozatori mai puţin importanţi decât Ioan Groşan care n-ar scrie decât despre ei înşişi). În această prefaţă sunt citate frânturi de poezie din roman pe care aş fi vrut să le citez eu: „A-ţi domestici singurătatea e ca şi cum ai locui cu un tigru."; „Cred că lacrimile sunt rotunde, fiindcă sunt variante miniaturale, multiplicate ale retinei noastre." Există însă şi o idee poetică pe care prefaţatorul a lăsat-o în seama mea. (Mulţumesc!) Doina Postolachi explică la un moment dat că fetele care vor să aibă tenul frumos trebuie să doarmă noaptea cu faţa scăldată în lumina Lunii. Doar această remarcă să o fi făcut Doina Postolachi de-a lungul vieţii ei şi eu tot aş fi considerat-o o scriitoare talentată. ■

■ vintage de simona vasilache

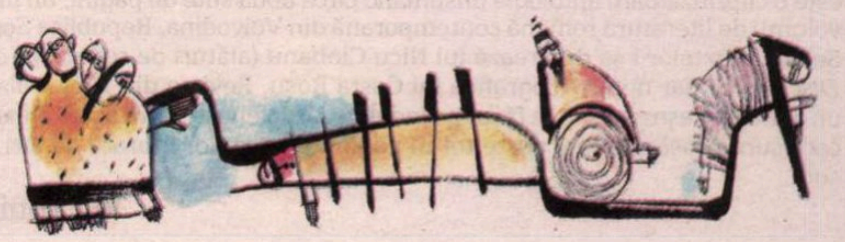
Două despărţiri

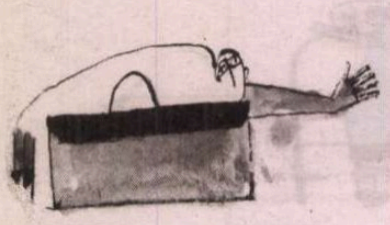
Sunt două despărţiri de modă veche, asumate, însă, de poeţi din convenţii diferite: Eminescu şi Arghezi. Deşi începe cu o adresare directă, *Despărţirea* lui Eminescu e impersonală ca un blestem: menit cuiva, dar uzând de retorica rituală.

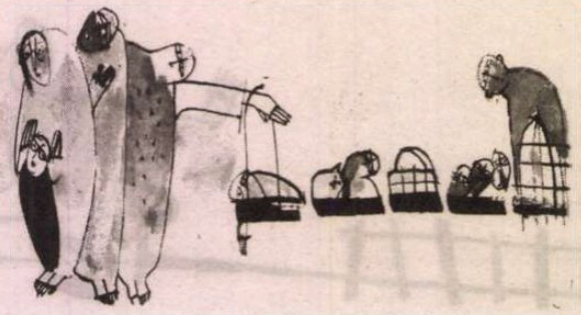
Iubitei îi e prescrisă, cu argumente înalte, apa uitării, în vreme ce îndrăgostitul-poet se chinuie cu amintirea. Şi ce chinuri, de condamnat mitic, trebuie să îndure, până la uitarea de sine, singurul leac de dragoste. Strofa ultimă e o eliberare de vrajă: „Ci tu rămâi în floare ca luna lui April,/ Cu ochii mari şi umezi, cu zâmbet de copil,/ Din cât eşti de copilă să-ntinereşti mereu,/ Şi nu mai şti de mine, că n-oi mai şti nici eu."

Despărţirea lui Arghezi, lipsită de măreţia romantică a lepădării de tot e, aşa-zicând, povestea unor oameni obişnuiţi. Construită pe alternanţa de imagini auditive şi vizuale care introduc, treptat, golul şi ruptura. Dacă la Eminescu situaţia e aproape generică, înălţată spre absolut, îndrăgostiţii lui Arghezi urmează un scenariu mult mai concret. E sfârşit de toamnă, ceaţă care maschează contururile şi intenţiile, iar momentul desprinderii e marcat, puternic, de bătăile obosite ale unui ceas de turn de gară. În a doua strofă, ceea ce părea precis, dincolo de festele timpului, când măsurabil omeneşte, când nemişcător, devine speculaţie. Va mai trece ornicul, mecanic, prin aceleaşi ore, lipsite, însă, de încărcătura sentimentală a unei zile anume, sau viaţa i s-a oprit, empatic, la ceasul plecării? Întrebare fără răspuns, pierdută în vagul unei imagini vizuale-şablon, pe care fiecare o colorează cum pofteşte: „lacrimile tale în gara cenuşie".

Se mai adaugă, apoi, câteva contururi la poveste. Pare că e şi că nu e o casă, pe care ceasul familiar o evocă pe departe, iar durerea despărţirii molipseşte, ca pe ei amândoi, acest univers domestic, lipsit de atunci încolo de sufletele lui. În fine, strofa-epilog ne-o arată pe iubita de altădată, probabil bătrână, ca într-un sonet celebru, deşi versurile păstrează discreţie, într-o odaie dintr-un peisaj de iarnă. Unde-i ajunge, ca o înşelătoare vizită la geam, o întrebare de departe: „Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut?/ La ce visezi când ziua pe lampa ta se curmă/ Şi cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,/ Tu, care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă?". Ora fixă trece, neabătut, dintr-un anotimp în altul, de la un an la altul, până la capătul, abia sugerat, al vieţii. Şi o bătaie tot mai slabă – de pendul, de inimă? – trezeşte, la ceasul viselor şi al regretelor, amintiri a căror anvergură putem doar s-o bănuim. O suferinţă, care poate fi la fel de bine o anonimă dramă de provincie sau una din marile iubiri fără şansă îşi închide pentru totdeauna secretele, risipind doar câteva indicii. O muzică aspră, cu ritm monoton, profilul cu neputinţă de precizat al unei gări de nicăieri, o despărţire fără motive evidente, dar a cărei povară, iniţial împărţită, ajunge să o poarte, fără să ştim cu siguranţă că-i aşa, iubita de altădată, cea care rămâne pe loc, în răsunetul bătăilor de orologiu. Să fi fost o rătăcire de tinereţe, căreia recapitularea târzie îi dă ascuţimi de durere a vieţii, să fi fost o filă din soiul celor care nu ajung să fie scrise? Un simplu motiv de melancolie, cum poţi să găseşti în orice poveste. În vreme ce Eminescu, romanticul, miza pe distanţă – cine şi-ar lua povara unei asemenea hiperbolice suferinţe? – Arghezi, modernul, mizează pe apropiere. Pe stropul de neîmplinire pe care-l recunoşti cu sentimente amestecate – de la durere la îngăduinţă, pe frumuseţea paradoxală a unei poveşti triste, pe duioşia retrospectivă faţă de întâmplări care nu mai pot fi reparate. Infinite sugestii şi piste în abia câteva imagini... ■







Pentru noi, cei care-l cunoşteam din anii tinereţii, apariţia volumului de debut al lui Vasile Tudor n-a constituit o surpriză şi aceasta fiindcă Vasile Tudor n-a ieşit în lumea literară din neant.

■ nichita danilov

Un poet al tăcerii

Poetul Vasile Tudor (autor, printre altele, al volumului *Escortele tăcerii*) poartă pretutindeni după sine, ca pe-o pânză de păianjen, vidul.

Pânza tremură în bătaia vântului ce animă străzile dulcelui târg al Ieşilor, captând în interiorul ei ochelari sparţi, peruci, lentile de contact, lame de ras, halbe de bere, coji de seminţe, cutii de îngheţată, *spray*-iuiri, manechine, bucăţi de priviri, zâmbete ciudate, fraze, ecuaţii, fracţii, acolade, algoritmi, dar şi formule alchimice, extrase din tratate vechi, precum şi frânturi de conversaţii purtate la *Cui*, sau pe terasa *Corso*, cu diverşi convivi, atât în vremea comunismului, cât şi în zilele noastre. Găsim în poezia sa imaginea unui univers ce se construieşte de la sine şi se devoră pe măsură ce construcţia creşte ramificându-se în timp şi spaţiu. Universul poetic al lui Vasile Tudor seamănă cu un uriaş păianjen, care ţese pânza unui alt păianjen, acesta, la rându-i, ţese robotind la pânza unui alt păinjen, şi tot aşa mai departe, de la minus infinit la plus infinit, dar şi dincolo de ele, o infinitate de păianjeni ţes, din consoane şi vocale, pânza unor alţi păianjeni atârnaţi de-o boltă palatină, fără să se întrebe de ce şi pentru cine ţes pânzele acestea ce par să nu aibă un sens precis; Finalul scurtului poem, amplasat pe ultima copertă a *Escortelor tăcerii*, e pe cât de paradoxal, pe atât de relevant pentru lirica sa: „Doamne, se întreabă poetul, ce mare păianjen ne ţese libertatea!"

Despre ce fel de libertate e vorba aici!? Viziunea e de esenţă kafkiană. Omul nu este capabil să descifreze sensul existenţei sale civice şi metafizice. Personajele se comportă asemenea unor marionete, al căror destin e decis de o instanţă supremă. Odată pătruns în labirintul legilor, omul nu mai are scăpare. Vina lui e însăşi existenţa. El poate fi judecat şi condamnat, ca în a cincea *Elegie* a lui Nichita Stănescu, în numele frunzelor, a păsărilor şi a pietrenelor pe care omul le calcă în picioare. Libertatea nu există decât ca noţiune speculativă. Existenţa noastră este strict determinată de legile imuabile ale universului, dar şi de impulsurile noastre interioare. Un surplus sau un minus de elemente nutritive ne împing spre anumite reacţii. Liberul arbitru e o simplă iluzie. Pe talerii care cântăresc adevărul faptelor şi greutatea vorbelor, avocatul diavolului va înclina balanţa după bunul său plac. Iar judecătorii, rostind sentinţa, se vor spăla pe mâini. În viaţă totul nu e altceva decât vânare de vânt. Fiinţa noastră se află întotdeauna la cheremul hazardului: cineva aruncă pentru noi zarurile în vânt şi noi alegem ceea ce deja a fost ales. Domnul pe care-l invocă autorul la sfârşitul scurtului poem ne ţese libertatea căreia-i vom deveni captivi.

În scurta sa prefaţă la *Escortele tăcerii*, criticul Mircea A. Diaconu vorbeşte despre dimensiunea abisală a discursului poetic al lui Vasile Tudor ca „expresie a unei cerebralităţi elaborate, dar şi a unei energii de nestăpânit", ce devoră realitatea, reducând-o de la esenţă, la absenţă.„Vasile Tudor – afirmă Mircea A. Diaconu – spune ceea ce spune (şi aşa cum spune) tocmai pentru că energia aceasta există. Şi dincolo de afirmaţia propriu-zisă, eventual polemică, dincolo de convingerea care ia forma ei, există un tumult substanţial, nelivresc, comun cu neliniştile expresionişţilor." „Să fie aceasta – se întreabă criticul – forma lui de-a replica noii poezii realiste, biografice, cu o prezenţă în concret, care denunţă fiinţa ca fiind materie? O replică dată noilor tendinţe naturaliste?"

Concluzia la care ajunge exegetul e că replica aceasta nu altceva decât „o umbră insignifiantă" a mesajului liric al lui Vasile Tudor, o umbră ce ajută, eventual, la o bună plasare în context, adică în decorul general al scenei noastre lirice. Noile generaţii, cu excepţiile de rigoare, practică o poezie a zgomotelor, a expresiilor tari, rostite cu nonşalanţă. În vacarmul acesta general, vocea lui Vasile Tudor răzbate în surdină în pauzele dintre aplauzele admiratorilor din arenă. În poezia lui Vasile Tudor „cuiburile de aur" împodobesc „umerii vântului" ce aleargă agonizând pe străzi. În goana lui, „golurile azvârlite-n spaţiu" şterg arborii, şterg zidurile, şterg norii ce se perindă pe cer, lăsând sinele să atârne în hău.

Mesajul liric al lui Vasile Tudor se apropie de frumuseţea *umbrei unei idei*, de care vorbea Nichita Stănescu. Poetul cultivă metafora rară şi oximoronul, care conferă liricii sale multiple înţelesuri, întoarse spre golul cunoaşterii de sine. De aici, probabil, şi exclamaţia: „Cuprinde-mă, beznă,/ ceva o să rămână/ temă ce mă ţine în lumină."

Debutând în reviste la începutul anilor, în timpul studenţiei ieşene, Vasile Tudor a revenit la poezie abia în anul 2014, când i-a apărut la Editura *Paralela 45* volumul *Pietre curgătoare*. A fost, probabil, după cum afirma poetul şi editorul Călin Vlasie,ultimul optzecist ce a debutat editorial. Structurată pe trei secţiuni, *Sonete către absenţă*, *Rondul de singurătatea* şi *Gelozii pe structuri fixe*, cartea conţine, în mare, poeziile scrise în tinereţe. Ele nu şi-au pierdut nici prospeţimea, nici percuţia. Ba, aş spune că dimpotrivă, trecerea timpului le-a *şlefuit* până la esenţă. Iată, de pildă, cum sună, *Sonetul către vânt*, care mi s-a sedimentat de-atunci în memorie: „Curgi, vântule, nebun nisip/ căci lumea e o lumânare!/ Cel care vine fără chip/ ucide umbrele-n suflare.// Acesta este trupul meu/ ospăţ bolnav de alterare!/ Hrăneşte-te şi bea mereu/ căci sângele-i cu minutare!/ O schimbă-mă în ce nu sînt/ în altă naştere mai mare!/ Din pântece eram pământ/ şi mama mă crezuse soare!" Şi finalul întors, revelator: „Curgi, vântule: trezit mormânt,/ pe flacăra întâmplătoare!"

Pentru marele public apariţia *Pietrelor curgătoare* a constituit o mare surpriză. Pentru mulţi din cei prezenţi la lansare, imaginea poetului Vasile Tudor nu putea fi desprinsă de cea a omului legii. Ei continuau să-l vadă în ipostaza de judecător, îmbrăcat în robă, verificând probele, audiind martorii şi inculpaţii, cântărind argumentele, emiţând hotărârile instanţei. Acum judecătorul se transformase în poet. Metamorfoza li se părea uşor suspectă. Dacă ar fi avut puterea, martorii prezenţi la lansare l-ar fi judecat şi condamnat pe judecător pentru sperjur. Pentru noi, cei care-l cunoşteam din anii tinereţii, apariţia volumului de debut al lui Vasile Tudor n-a constituit o surpriză şi aceasta fiindcă Vasile Tudor n-a ieşit în lumea literară din neant. În memoria noastră afectivă, el continua să fie poetul, nu judecătorul. Chiar dacă se cufundase în anonimat, Vasile Tudor nu pierduse contactul cu literatura. El urmărea cu cea mai mare atenţie apariţia cărţilor colegilor săi de generaţie. Le citea şi le glosa în bibliotecă. Nu înţelegeam cum un om cu temperamentul său atât de blând, atât de retras, putea să practice magistratura. Vasile Tudor a practicat-o, parese, cu dăruire de sine şi succes.

Citindu-i volumele, mi-am adus aminte de serile petrecute la „Corso".

Îl poreclisem Jimmy. Şi asta fiindcă semăna ca două picături de apă cu Jimmy Hendrix. Era cel mai tăcut şi cel mai paşnic dintre noi. Retras în colţul său stingher, ne urmărea „ieşirile" cu un surâs înţelegător pe buze. Părea să înţeleagă totul. Arareori îşi exprima o părere personală. Prefera să tacă şi să asculte. Uneori ne citea acolo, înconjurat de fum, de sticle sparte şi pahare, câte o nouă poezie. De atunci mi-au rămas adânc întipărite în suflet mai multe poezii, dintre care *Sonetul către vânt* şi *Sonetul către Wer*, care sună astfel: „Preatrista mea numită Wer,/ numai vederea te mai strânge./ Ţi-ai pus cuvântul meu cercel,/ dar toţi îţi mai vorbesc prin sânge./ Ai tras prin tine un alt cer,/ să fiu un plâns fără ureche,/ prinţ invizibil şi stingher/ vagabondând o lume veche.// (Prin reverii se arată R/ simţind în cifra – o lege!)/ Însingurat de-a nu fi cer/ nu poate viaţa-mi să te nege!"

L-am reîntâlnit, la Suceava, după câteva decenii de absenţă. Trecerea timpului nu-l schimbase defel. Acasă, omul legii era la fel de blând şi de înţelegător ca pe vremuri poetul de la „Corso".

Era Jimmy, acelaşi Jimmy cu surâsul său uşor stingher. Cei patru copii pe care îi avea făcuseră din poet, dar şi din judecător , un căluţ cu coama împodobită cu un şirag de mărgele colorate, un ponei pe care-l călăreau pe rând, făcând atâta gălăgie, încât orice conversaţie devenea caducă. La un moment dat, am vrut să-mi ofer spinarea pentru parte din povara gălăgioasă pe care poetul o purta în cârcă sa. Văzând că atentez la jocul lor, copiii au fugit din sufragerie, ascunzându-se în seră. De acolo, se scălămbăiau la mine strâmbându-se în fel şi chip. De ce nu mă primeau copiii, ca pe Tudor, în cercul lor?! ■

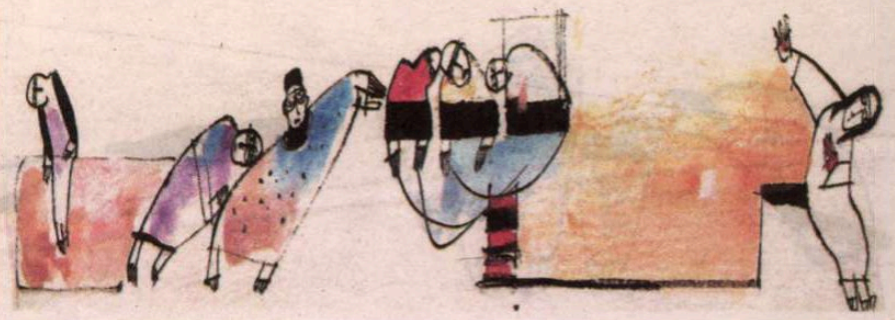
Revista revistelor

Din sumar

Este lăudabil felul cum câţiva oameni de vocaţie pot schimba destinul unui loc. Literar, Alba Iulia conta prea puţin. Dar faptul că aici există un nucleu de scriitori valoroşi, în frunte cu Aurel Pantea, a transformat oraşul dintr-o margine literară într-un centru: a apărut o Filială a Uniunii Scriitorilor, au apărut mai multe manifestări culturale de amploare naţională, cum ar fi Gala poeziei române contemporane, dar şi Colocviul naţional al romanului şi a apărut, iată, o revistă, *Discobolul*, al cărei redactor-şef este acelaşi Aurel Pantea. Sigur, e de precizat, toată această afirmare impetuoasă este posibilă printr-o conjugare favorabilă de factori: la Alba există un preşedinte al Consiliului Judeţean, Ion Dumitrel, care înţelege importanţa actului cultural şi sprijină cultura în chip exemplar. Din sumarul numărului triplu, de sfârşit de an 2015, al revistei *Discobolul* am reţinut comentariile critice semnate de Cornel Nistea, Aurel Pantea, Ion Buzaşi, Mircea Popa, Mircea Stâncel, Titu Popescu, Ion Mărgineanu, Liana Cristea şi paginile de poezie semnate de Kocsis Francisko, George I. Nimigeanu, Virgil Todeasă şi Daniel Dăian. Însă, indiscutabil, lucrul remarcabil din acest număr al revistei *Discobolul* este o cuprinzătoare antologie (însumând circa două sute de pagini, un întreg volum!) de literatură română contemporană din Voivodina, Republica Serbia. Selecţia textelor i se datorează lui Nicu Ciobanu (alături de redactorii de la *Discobolul*), iar notele biografice lui Costa Roşu. Revista din Alba Iulia are un aer calm, aşezat, totul e făcut pe îndelete, ardeleneşte, fără acele dinamite care sunt presărate mai peste tot în paginile revistelor literare de aici, din sud.

■ Cronicar

Au fost două momente care mi-au plăcut: apariția Sfinxului din dune de nisip și tabloul ciumei, care a beneficiat de contribuția remarcabilă a corului, ca de fiecare dată, condus admirabil de maestrul Stelian Olariu.



Oedip la Opera Națională București

Am asistat la actuala premieră a lui *Oedip* la Opera Națională București. Ne-am pus, încă de la început, întrebarea de ce acest spectacol n-a fost pregătit pentru Festivalul Internațional „George Enescu" care s-a încheiat de curând. Ulterior, am aflat că el era cerut de Asociația Internațională „Opera Europa", care a organizat în această perioadă o întrunire a oamenilor de teatru europeni la București. Era un context important pentru a se prezenta o nouă producție a capodoperei enesciene, care va intra în repertoriul teatrului.

Orice nouă montare este așteptată cu interes pentru că ea traduce scenic o viziune a creatorilor contemporani a operei *Oedip*.

Am avut șansa să văd toate reprezentațiile spectacolului, de-a lungul timpului, pe care se cuvine, doar, să le enumerăm.

În 1958, a fost premiera națională la două decenii de la cea mondială din 1936, de la Paris, sub conducerea muzicală a lui Constantin Silvestri, în regia lui Jean Rânzescu, decoruri Roland Laub. Acest spectacol care a întrunit o garnitură de aur a liricii românești ce-i cuprindea în rolurile principale pe: David Ohanesian, Nicolae Secăreanu, Alexandru Enăceanu, Ladislau Konya, Ionel Tudoran, Elena Cernei, Zenaida Pally, Valentina Creţoiu și alții a intrat într-o antologie a teatrului liric românesc, repurtând numeroase succese și pe plan internațional, la Atena, Paris, Moscova.

În 1991, Cătălina Buzoianu, alături de scenograful Cătălin Ionescu-Arbore și de maestrul Mihai Brediceanu, la pupitru, a prezentat o nouă montare, cu Attila Kovacs în rolul titular.

În 1995, Andrei Șerban împreună cu Cătălin Ionescu-Arbore și sub bagheta lui Cornel Trăilescu a construit un spectacol cu numeroase sugestii politice care, în timp, și-au pierdut valabilitatea, fiind destul de contestat.

În 2003, Petrika Ionesco, Cătălin Ionescu-Arbore scenograf, Ernst Märzendorfer, la baghetă, și Ștefan Ignat, în rol titular, au prezentat o superproducție care a suscitat un real interes.

În 2009, s-a pregătit o coproducție a Operei Naționale cu Théâtre du Capitole, Toulouse, în regia lui Nicolas Joël, sub bagheta lui Oleg Caetani, cu Franck Ferrari, în Oedip.

Ultima producție care o precede pe cea actuală a fost cea a Andei Tăbăcaru-Hogea, în 2011, în scenografia Vioricăi Petrovici și sub bagheta lui Tiberiu Soare, cu Ștefan Ignat în rol titular.

Spectacolul actual s-a desfășurat sub conducerea orchestrală a lui Adrian Morar și a beneficiat de o echipă de artiști din străinătate: regizorul argentinian Valentina Carrasco, scenograful Blanca Anón, Barbara Del Piano (costume), Peter van Praet (lighting design), Esterina Zarrillo (video).

Ne propunem să analizăm această reprezentație fără nicio prejudecată și fără a o raporta la producțiile anterioare.

După opinia noastră, realizatorul unei astfel de anverguri artistice are datoria să-l cunoască foarte bine pe Enescu pentru a pătrunde în substanța profundă a muzicii sale. Trebuie să recunosc că *Oedip* rămâne o capodoperă a spiritului enescian și, poate, una dintre lucrările cele mai complexe, antrenând o gândire filosofică, existențială asupra ființei umane, care s-a impus în muzica secolului al XX-lea.

Caietul program ne-o prezintă pe regizoare ca pe o pasionată cercetătoare a lucrării enesciene. Menționăm că a înscenat *Oedip* recent, în colaborare cu Àlex Ollé la Teatrul La Monnaie din Bruxelles și la Teatrul Colón din Buenos Aires, urmând ca această producție să fie prezentată în 2016 și la Royal Opera House, Covent Garden din Londra.

Transpunerea unui mit în contemporaneitate presupune găsirea acelor procedee și modalități artistice, simboluri teatrale prin care o echipă de realizatori își poate defini concepția, bineînțeles, respectând partitura muzicală, dar și datele esențiale ale libretului. „Pornind de la metafora nisipului spulberat de vânt și măturat de valuri, care acaparează totul", se precizează în program, „regizoarea și echipa au reconstruit scenă de scenă, povestea lui Oedip, revenind mereu la această imagine ce se metamorfozează continuu pe parcursul spectacolului". Este un punct de vedere de la care s-a plecat și care devine o emblemă simbolică a întregii reprezentații.

Am înțeles, fără îndoială, că regizoarea a dorit să gândească lucrarea de la particular spre general, mitul lui Oedip devenind, în accepțiunea sa, istoria dureroasă a omului în lupta sa cu destinul nedrept și intolerant. Ideea este corectă, dar, din nefericire, realizarea întregului spectacol suferă distorsiuni flagrante printr-o inconsecvență de a-și demonstra și argumenta vizual opinia. Spectacolul liric, din punctul nostru de vedere, este un ansamblu de elemente care concură într-o simbioză la actul de creație, pornind de la suportul literar (libretul), muzica, decorul, costumele, luminile, mișcarea în spațiu scenic. De multe ori se creează confuzii și inadecvări cu partitura, atunci când ideea nu este slujită cum trebuie. Regizoarea mărturisește că aderă la filosofia nietzscheană și folosește simbolul clepsidrei, ca semn al eternei reîntoarceri, al scurgerii inevitabile a timpului implacabil, fiind obsedată de aceasta. De fapt, nisipul înseamnă disoluție, efemer, nimicul, iar inserțiile textelor de pe cortină (nu se precizează, însă, de cine au fost scrise) demonstrează, până în cele din urmă, teza sa, cea a nimicniciei ființei umane, care într-o zi va dispărea. Sunt idei filosofice pe care le agreează, dar, din păcate, ele se îndepărtează cu mult de textul lui Edmond Fleg și de mit.

Oedip își clamează în libret înfrângerea destinului său, atunci când îl distruge pe Sfinx, dar și în final, pentru că el este conștient că, deși a fost o jucărie în mâna zeilor nemiloși, prin forța și puterea de a-și accepta soarta nedreaptă, s-a mântuit, asigurându-și în final acea ataraxie, liniște interioară dinaintea dispariției. Or, în spectacol această dimensiune nu se mai simte.

Eriniile, zeițele malefice care îl urmăresc pe om ca niște moire, în lupta sa cu destinul, reprezentate vizual prin trei fetițe cu găletușe de nisip care reapar obsedant, se reîntâlnesc și în actul al IV-lea. După opinia noastră, acest act este, poate, cel mai special ca scriitură și gândire filosofică din creația enesciană. Se simte acea liniște sufletească și în muzică, se atinge sublimul. Oedip, după orbire, ajunge pe malul mării în spectacol, și nicidecum la Colon, în Atica, ca în libret, unde va fi primit cu bunăvoință și dragoste de regele Tezeu pentru a-l conduce spre acel crâng al eumenidelor, zeițele bune care-l vor accepta în spațiul lor. Din păcate, cele trei fetițe, care au fost de-a lungul spectacolului simbolul eriniilor, reapar aici în mod nefericit și inadecvat cu ideea mitului. Tezeu devine, în mod ridicol și grotesc, un fotoreporter care fotografiază continuu. De ce și pe cine? Pe malul mării se află o mulțime de oameni, deși în libret sunt numai bărbații atenieni ai lui Tezeu. Aceștia poartă valize, fotografiază cu telefoanele mobile marea și un vas. Cine sunt aceștia? Nu se mai înțelege nimic. Dispare total acea stare sacră, pe care o transmite acest moment. Se trece din mit, din acea magie a eliberării sufleteşti a eroului în derizoriu, în banal, distrugându-se o imagine emoțională, aproape liturgică. Eroul este îngropat în nisip de fetițele cu căldăruşe, după ce dansează cu ele ca un copil. Valurile mării vor spăla totul, concluzia fiind sceptică, dezarmantă, nu mai rămâne nimic. După opinia noastră, se diluează și se șterge și mitul. Actul al IV-lea este total nerealizat în spiritul operei enesciene, din nefericire.

Au fost două momente care mi-au plăcut: apariția Sfinxului din dune de nisip și tabloul ciumei, care a beneficiat de contribuția remarcabilă a corului, ca de fiecare dată, condus admirabil de maestrul Stelian Olariu. Plasarea în spațiul de joc a coriștilor a fost excelentă.

Din punct de vedere muzical și artistic, spectacolul a beneficiat de o echipă onestă care și-a dat silința de a răspunde la intențiile regizorale dar și de a fi la înălțimea lucrării.

Relev, în primul rând, pe interpretul titular, baritonul Davide Damiani, care a reușit, în special în partea a doua să ne impresioneze și teatral, fiind un actor care-și trăiește cu putere de transmisie rolul. Vocal, el și-a construit foarte nuanțat personajul, dar mai ales fraza, conferindu-i acea forță dramatică pe care o solicită partitura.

În Iocasta, am revăzut-o pe mezzosoprana Sidonia Nica, care s-a străduit să fie convingătoare, mai ales în actul al III-lea.

Un rol important și foarte dificil este cel al sfinxului, care solicită o voce de contralto cu o culoare timbrală specială. Are rezonanțe telurice, moduri de exprimare dramatică, atunci când este învins. Tânăra mezzosoprană Sorana Negrea căreia îi urmăresc cu interes traseul și dorința de a se integra într-un repertoriu, de această dată a fost nefericit aleasă. De la Mrs. Page din „Falstaff" de Verdi la Sfinx este o cale lungă și grea. Nu posedă asemenea calități, dar este posibil ca regizorul spectacolului să nu fi dorit o astfel de viziune. S-a conturat mai mult aceea a unei femei cu păr lung, lascivă și provocatoare, care încearcă să-l seducă pe Oedip. Și aici viziunea este departe de mit. Când îl înfrânge pe sfinxul cu trup de femeie, Oedip se apropie de el, și-l îmbrățișează ca pe o iubită, rămânând cu părul ei în mână, atunci când sfinxul dispare. Mi s-a părut forțată o asemenea ipostază, cu atât mai mult cu cât sfinxul este un dușman pe care eroul îl înfrânge, un monstru care ucide și domină cetatea Tebei.

Sorana Negrea e depășită de partitură, poate ar fi fost necesară o amplificare cu lavalieră a vocii pentru a suna la o altă dimensiune. Mă-ntreb, de ce nu a fost folosită mezzosoprana clujeană Andrada Roșu, singura artistă la ora aceasta care ar fi putut susține partitura.

Ala Cheptini a fost o Antigonă exact cum trebuia, conferind rolului acea aură de nobleţe și bunătate.

Excelent ni s-a relevat Horia Sandu, în Tiresias și ca formă vocală, dar și prin apariție.

În celelalte roluri interpreții s-au străduit să dea fiecărui personaj consistența unei interpretări muzicale, dar și actoricești: tenorul Lucian Corchiș, în Laios (cu o dicție remarcabilă în franceză), Marius Boloș, în Marele Preot, Dan Indricău (un Creon crud, impunător și oportunist), Liviu Indricău (Păstorul) cu accente dramatice în voce, Florin Simionca (Phorbas), Vicențiu Țăranu (deservit total de viziunea asupra lui Tezeu, de altfel, un bun profesionist), Mihnea Lamatic în Paznicul, Antoaneta Bucur în Meropa și Zoica Șohterus - O femeie tebană.

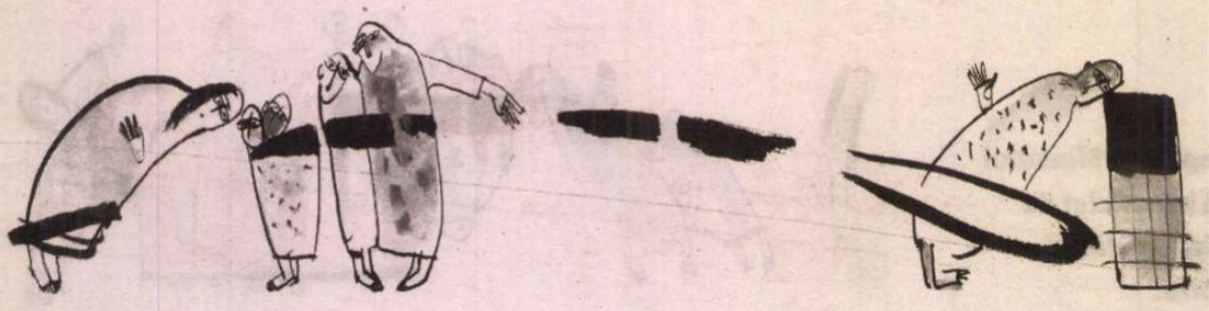
La pupitrul dirijoral s-a aflat Adrian Morar, un muzician serios și aplecat întotdeauna spre cunoașterea și înțelegerea subtilă a partiturii. El a mai dirijat opera și acest fapt se observă evident.

Decorurile sunt minimaliste, slujind intențiile regizoarei care folosește și proiecții sugestive pentru ilustrarea ideilor. Costumele, după opinia mea, sunt deficitare, dar și ele sugerează atmosfera contemporană a spectacolului.

Am plecat de la teatru cu un sentiment de tristeţe și neîmplinire personală. Îl prețuiesc mult pe Enescu în această capodoperă și m-am simțit frustrat de o înscenare modernă, de multe ori inadecvată ideilor libretului și ale marelui compozitor român. Mi-am pus mai multe întrebări la care n-am fost capabil să răspund, am fost nemulțumit de unele confuzii pe care regizorul spectacolului le-a comis în demonstrarea construcției sale.

Putem fi sau nu de acord cu ideile Veronicăi Carrasco, dar ce am văzut nu a fost conceptual și nici vizual Oedipul enescian. Păcat!

■ Mihai-Alexandru Canciovici



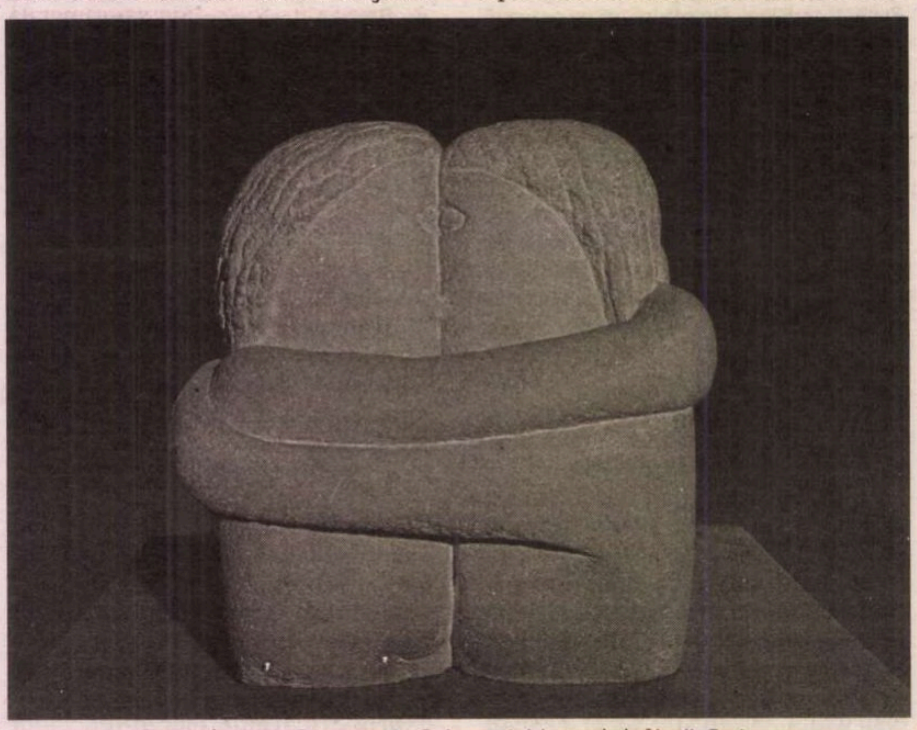
Sărutul din 1907 este un veritabil chivot ortodox, idee sugerată de braţele bărbatului şi femeii, înlănţuiţi în sărut în faţa eternităţii.

■ artişti în muzeu de petre tănăsoaica

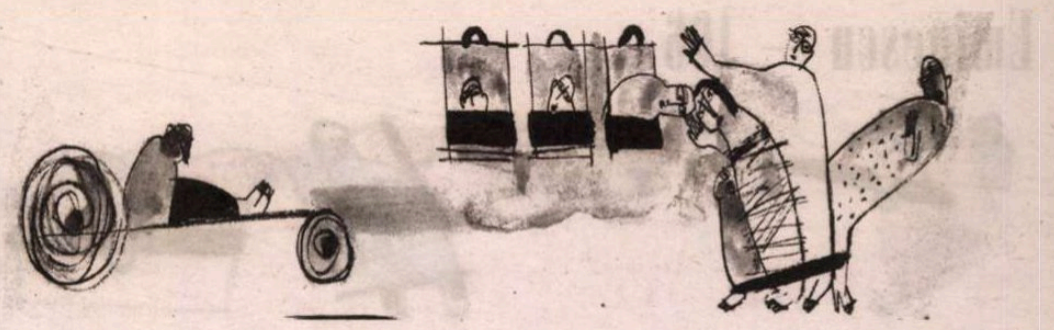
Un chivot al artei moderne

Mă opresc, la sfârşitul anului trecut, asupra unui citat din *Sesiunea de toamnă*, jurnalul profesorului Eugen Negrici, preluat de acesta din Paul Valery (Poesie et pensee abstraite): „Noi ne înţelegem graţie vitezei trecerii noastre prin cuvinte. Nu trebuie să ne aplecăm peste ele fără frica de a vedea discursul cel mai clar descompunându-se în enigme, în iluzii mai mult sau mai puţin savante" şi îl trec într-o rezervă a memoriei, ispitit de gândul că mi-aş putea pune la adăpostul ei îndrăzneala de a reciti, într-un registru pe care acum nu-l mai găsesc fantezist, *Sărutul* lui Brâncuşi, de la Muzeul de Artă din Craiova. O fac, însă, fără pretenţia de calificare în competiţia interpretativă a operelor marelui artist, dar cu credinţa că un contact direct cu orice obiect de artă poate să producă măcar şi iluzia unei revelaţii, pe care o subscriu şi aici registrului emoţional autentic, acolo unde este cazul să se întâmple. *Sărutul* de la Craiova, după toate informaţiile culese de istoricii şi criticii de artă, care s-au dedicat operelor lui Brâncuşi, ar fi primul, dintr-o serie mai lungă, ce inaugurează excepţionalul salt în modernitate al artei sculpturii şi a fost executat în 1907. S-a căzut de acord că artistul român a voit să dea o replică *Sărutului* lui Rodin, un monument funerar mult prea pasional, „de un erotism prea elegant", cum consemnau criticii vremii. Vom reveni, însă, asupra acestui aspect ceva mai încolo. Acest prim Sărut va ajunge în proprietatea colecţionarului V.N. Pop, aşa cum consemnează Barbu Brezianu şi va fi expus, împreună cu alte trei lucrări, pentru prima dată, în expoziţia din 1943, intitulată generic *Săptămâna Olteniei*, după care se va întoarce la conacul de la Ostroveni al proprietarului. Probabil că, dacă n-ar fi fost în lista lucrărilor din expoziţia amintită mai înainte, după naţionalizarea caselor şi conacelor boiereşti din 1949, când au fost înregistrate şi depuse la Muzeul Olteniei celelalte trei lucrări din proprietatea boierului, mazilit şi obligat să trăiască într-o cămăruţă a slugilor, *Sărutul* s-ar fi pierdut pe veci. Norocul a făcut ca arheologul C.S. Nicolăescu-Plopşor să-l descopere într-o pivniţă a conacului, unde vechilul moşiei boiereşti l-a aşezat „pe crucea unui capac al putinii cu varză, pusă la murat, ca greutate". Fiind un obiect lucrat, cu alte cuvinte, vechilul nu s-a îndurat să-l abandoneze şi să-l scoată din circuitul casnic. Este uimitor, însă, cum s-au legendat, printr-o translare culturală informaţii legate de următorul *Sărut* al lui Brâncuşi, cel din 1910, asupra acestuia de la Craiova, pe care V.N. Pop l-ar fi achiziţionat de la Brâncuşi, pentru a-l pune pe mormântul unei iubite dispărute în plină tinereţe. Evident că lucrarea s-ar fi aşezat ca monument funerar într-un cimitir, dacă acesta ar fi fost scopul achiziţionării ei. Despre *Sărutul* din 1910 scrie, printre alţii şi istoricul american Sidney Geist în cartea sa despre Brâncuşi; consultând mai multe surse, aflăm că Margit Pogany ar fi văzut lucrarea, la care facem referire, în Atelierul lui Brâncuşi, în acel an. Prin intermedierea unui prieten, lucrarea aceasta va ajunge monument funerar pe mormântul din Montparnasse al unei tinere rusoaice, Tatiana Roşevski, care s-a sinucis din dragoste într-adevăr. Consemnăm, deocamdată, că, prin gestul său, de a da, la fel ca şi Rodin, un sens religios artei sale, Brâncuşi inaugurează un demers, ce se va întinde de-a lungul întregii sale vieţi, care include mai ales o viziune arhitecturală ce se leagă prin toate firele de credinţa sa ortodoxă. *Sărutul* din Montparnasse, alături de alte lucrări ale unor contemporani cu Brâncuşi – Jean Arp, Henri Laurens – inaugurează şi primul muzeu de artă contemporană în aer liber.

Să revenim, însă, la *Sărutul* din Muzeul de la Craiova, executat din piatră gălbuie de marna, un paralelipiped, în definitiv, asupra căruia artistul gândeşte cele două personaje aflate în îmbrăţişare, ca pe o epurare aproape grafică a materiei, astfel încât se poate citi cu uşurinţă programul sau artistic şi în care procedurile tehnice îşi propun să materializeze înainte de toate ideea de sărut şi nu ilustrarea corporalităţii lui erotice. S-au făcut, evident, o serie de investigaţii, pentru a determina originile, şi asemănările cu alte experimente ale artei acelor timpuri, când mai ales era la modă procesarea unor sugestii venite dinspre arta primitivă africană, ori s-au găsit sugestii în arta sculptorilor medievali ce împodobeau catedralele acelor vremuri. Putem lua în calcul toate aceste lucruri – ar fi şi absurd să fie respinse, doar se ştie că Brâncuşi era în contact cu generaţia sa de artişti care trăiau la Paris –, dar se dovedeşte, pe parcursul întregii sale cariere că programul sau include o profundă cunoaştere teologică creştin ortodoxă (a slujit de cântăreţ într-o biserică ortodoxă din Paris la începutul existenţei sale de aici şi, deci, este exclus să nu fi fost iniţiat în textele biblice!), căreia îi urmează cursul în temele abordate. Înclin să cred că, înainte de a fi un monument funerar, *Sărutul* din 1907 este un veritabil chivot ortodox, idee sugerată de braţele bărbatului şi femeii, înlănţuiţi în sărut în faţa eternităţii. Chivotul, în termenii definiţi de dicţionar, este o biserică în miniatură, păstrat în altarul bisericilor – la evrei se ştie că găzduia Tabla Legilor – şi în care se păstrează cuminecătura de la Paşti, pentru zilele de împărtăşanie de peste an. Ideea că bărbatul şi femeia sunt trupul bisericii lui Cristos o găsim mai ales în două dintre *Epistolele lui Pavel*, către efesenieni mai întâi şi apoi către corinteni, din momentele de slăbiciune ale nou înfiinţatelor biserici creştine. Aşadar, iată ce spune Sfântul Pavel, în epistola către corinteni (Cap. 11) pentru susţinerea în comun, prin bărbat şi a femeie, a credinţei în Dumezeu: „Totuşi, întru Domnul nici femeia fără bărbat şi nici bărbatul femeie, fiindcă aşa cum femeia este din bărbat, tot astfel este şi bărbatul prin femeie, şi toate sunt de la Dumnezeu", ca să reia tema, într-un registru superior, în Epistola către efesenieni (Cap.5): „Bărbaţilor, iubiţi pe femeile voastre, aşa cum şi Hristos a iubit Biserica şi pe Sine S-a dat pentru ea ca s-o sfinţească, curăţând-o prin baie de apă întru cuvânt, ca s-o înfăţişeze Sieşi Biserică slăvită, fără să aibă pată sau creţuri sau altceva de acest fel, ci să fie sfântă şi fără prihană"! În trăsăturile personajelor din sărutul nostru există un hieratism specific artei bizantine, dar elementul cel mai important, care le leagă într-un înţeles teologic, sunt braţele lor care amintesc de brâul, format dintr-un fir sau mai multe, ce înconjoară bisericile ortodoxe, fie ele de lemn sau de piatră, întâlnit uneori şi la casele ţărăneşti din lemn, ca semn al unităţii credinţei şi al Puterii ei împreună. Desigur se pot găsi interpretări, de care nu facem uz în acest text, mai lărgite şi asupra brâului şi de ar fi să citäm numai textele, absolut interesante, date de occidentalii Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant în *Dicţionarul* lor *de simboluri* atunci când fac explicitări asupra cuvintelor *şarpe* şi *fir*, ca să luăm în calcul doar două poziţii. Dacă ne întoarcem la cuvintele lui Paul Valery, cu care am început acest text, aş concluziona că şi numai poziţionarea noastră culturală faţă de o operă poate să nască fabuloase şi seducătoare interpretări, unele dintre ele aflate dincolo de intenţionalitatea Artistului. În ceea ce-l priveşte pe Brâncuşi, cel care a rămas acasă, pare providenţială întâmplarea că primul Sărut a evoluat şi s-a materializat tot aici, în Complexul de artă urbană (ce urât sună această sintagmă când este vorba despre Brâncuşi!) de la Târgu Jiu, despre care Preafericitul Daniel, actualul Patriarh al României, scria în teza sa de doctorat: „Prin urmare, în monumentul *Poarta Sărutului* ochii celor ce se iubesc se interiorizează şi se unifică într-un cerc, într-o vedere totală, aceea a sufletului devenit în întregime ochi spiritual, pentru a vedea lumina cea neînsetată din Împărăţia Cerurilor sau lumina slavei lui Hristos, Mirele Bisericii (cf. *Apocalipsa*, 21, 2 şi 23)". ■



Sărutul, 1907, Constantin Brâncuşi, Muzeul de Artă Craiova



Hannenheim aparţine perioadei de maximă efervescenţă artistică europeană din prima jumătate a secolului trecut. S-a integrat trup şi suflet epocii, fără, însă, a o fi influenţat.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Hannenheim – 70

Un muzician din România nu-şi abandonează crezul

Au rămas în istorie *vis-à-vis*-urile dintre dictatorul sovietic Stalin şi marele compozitor Dmitri Şostakovici. Nu s-au întâlnit dar s-au cunoscut. Şi-au evaluat poziţiile. Dictatorul roşu l-a tolerat pe artist. În anumite limite.

L-a avertizat. Compozitorul a trebuit să cedeze. A făcut-o fără a-şi altera fundamental crezul. Doar Anna Politkovskaya, celebru militant social, l-a înfruntat deschis pe Putin. Mai recent, cunoscutul jurnalist Hrant Dink a fost asasinat la Istanbul.

Amândoi au plătit cu viaţa curajul de a spune adevărul, de a-şi fi etalat deschis crezul.

De câţiva ani buni, programul european Musica Suprimata încearcă să aducă o dreptate postumă artiştilor muzicieni ale căror destine au fost mistuite în vâltoarea intoleranţelor rasiale, religioase, în tăvălugul acuzaţiilor privind delictul de opinie. Este un program ce se desfăşoară prioritar în România, în spaţiul transilvan.

S-au împlinit recent 70 de ani de la trecerea în lumea celor drepţi a compozitorului german Norbert von Hannenheim, originar din Sibiu. În perioada interbelică a făcut parte din celebra clasă de compoziţie condusă de Arnold Schönberg, la Academia de Arte din Berlin. La Bucureşti a primit o importantă distincţie în cadrul cunoscutului Concurs de compoziţie George Enescu.

Sub genericul Musica Suprimata, pe parcursul unui impresionant serial de concerte, de expuneri susţinute la Sibiu, Braşov, la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, programul recentei ediţii – o ediţie autentic festivalieră – a fost în întregime dedicat personalităţii lui Hannenheim. Profilul componistic al autorului a fost plasat într-o perspectivă largă a muzicii europene, de la Arnold Schönberg, Alban Berg, Viktor Ullmann, la creatorii actuali, mulţi dintre domniile lor fiind prezenţi în Studioul de Concerte al Academiei clujene de muzică.

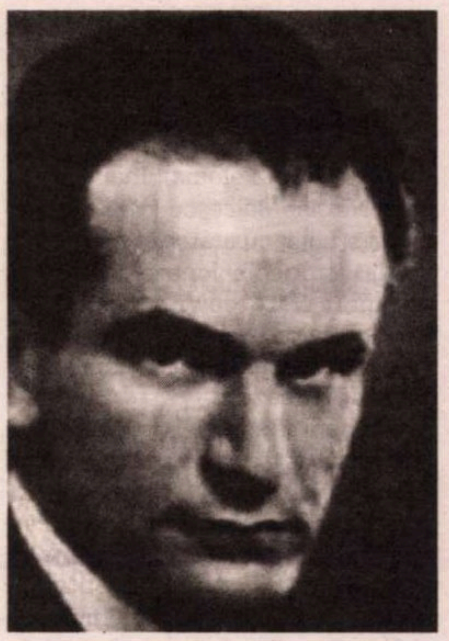
Din creaţia artistului comemorat au putut fi audiate lucrări camerale ce autentifică o nedisimulată rigoare a expresiei educată la clasa mentorului său berlinez, o autoimpusă conduită privind construcţia muzicală ataşată gândirii seriale.

Duo-ul *pentru vioară şi violă*, *Sonata pentru violă şi pian*, *Trio*-ul *pentru corzi* au fost prezentate de Barna Kobori, Georg Hamann, Christoph Pantillon, Aurelia Vişovan, artişti dedicaţi domeniului cameral poate mai puţin spectaculos dar atât de generos, de spiritualizat, al genului. Cunoscutul cuplu cameral berlinez vioară-violoncel al fraţilor Marianne şi Wolfgang Boettcher a prezentat un captivant duo ce are la origini relaţia practicată între cele două instrumente în repertoriul de gen al secolului anterior. *Sonata pentru pian notată cu nr. 6* a beneficiat de o abordare pozitiv-pragmatică datorată pianistului Moritz Ernst. Un excelent duo temeinic constituit – soprana Irena Troupová şi pianistul Jan Dušek, au prezentat *Trei lieduri*, lucrări ataşate tradiţiei postromantice a genului.

Aceleiaşi tradiţii îi aparţin şi cele *Cinci lieduri* scrise cu ani în urmă de compozitorul Adrian Pop pe versuri de Rainer Maria Rilke. O lucrare care depăşeşte timpul în care a fost scrisă, cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, se dovedeşte a fi *Sonata ostinato* pentru pian, datorată lui Cornel Ţăranu, creaţie ce aparţine zonei clasice a muzicii noastre. Un *sound* de un uimitor rafinament timbral, o construcţie inspirat imaginată, dezvăluie *Trio*-ul *pentru corzi* de Gabriel Iranyi, compozitor originar din Cluj, actualmente stabilit la München. Am apreciat mult – şi nu pentru prima dată – evoluţia pianistului ceh Jan Dušek, un muzician total ce abordează stiluri dintre cele mai diferite şi dispune de o deschidere pertinentă, spre exemplu, atât pentru *Sonata monopartită*, op.1 de Alban Berg, cât şi pentru ciclul momentelor de gen *Les Soirées* de Naselles de Fr. Poulenc. Este artistul profesionalismului ce devine artă.

Au putut fi audiate creaţii captivante. Mă refer la *Capriccio pentru violoncel solo* de Tigran Mansurian, la *Variaţiuni şi dublă fugă* de Viktor Ullmann, la *Satya 1 pentru vioară solo* de Violeta Dinescu.

Expuneri asupra unor creaţii semnificative rămase de la Hannenheim, au susţinut prof. dr. Siegfried Mauser şi prof. Ludwig Holtmeier. Colocviile s-au constituit în prilejuri importante privind înţelegerea drumului creator al acestui compozitor german care



şi-a urmat chemarea, în pofida conjuncturilor dintre cele mai neprielnice ale epocii.

Hannenheim aparţine perioadei de maximă efervescenţă artistică europeană din prima jumătate a secolului trecut. S-a integrat trup şi suflet epocii, fără, însă, a o fi influenţat. Timpul, timpurile nu i-au fost favorabile. După anul 1933 nu i s-a permis a exista în calitate de artist liber.

A lăsat în urma sa peste două sute de creaţii catalogate. Prioritar camerale. Date fiind vicisitudinile războiului, marea majoritate a acestora s-a pierdut; sunt cunoscute actualmente aproximativ cincizeci de lucrări.

Notam că Hannenheim s-a născut la Sibiu în ultimii ani ai secolului al XIX-lea. A ieşit din scena vieţii în 1945, într-un sanatoriu de boli mintale din Pomerania, la graniţa cu Polonia, strivit de asaltul trupelor sovietice, la numai câteva luni după terminarea razboiului. Nu împlinise cincizeci de ani.

Anii copilăriei, ai adolescenţei i-a petrecut într-o familie relativ numeroasă, bine situată, în comunitatea germană a Sibiului. Particula ce desemnează rangul nobiliar a moştenit-o din familie. La începutul secolului al XVIII-lea a fost conferită de conducerea imperiului habsburgic unui strămoş, originar din Mediaş, care a luptat împotriva turcilor.

Primele studii muzicale le primeşte în oraşul natal, apoi la Budapesta, iar mai târziu la Berlin. În anul 1925, la Bucureşti, obţine o distincţie oferită în cadrul Concursului de Compoziţie „George Enescu". Nu este sigur dacă întâlnirea cu marele compozitor român a avut loc. Ulterior este admis la Şcoala de compoziţie condusă de Arnold Schönberg, una dintre instituţiile muzicale cele mai pretenţioase, mai prestigioase, mai speciale, din capitala federală a Germaniei. Maxima libertate era aici asociată unei rigori maxime în plan compoziţional. Aici îşi însuşeşte tehnica dodecafonică.

În anul 1933, prin venirea la putere a lui Hitler, verdictul asupra drumului creator al lui Hannenheim a fost dat. Creaţia sa şi a altor artişti ai timpului a intrat în zona cenuşie a marginalizării forţate. Nu s-a putut adapta rigorilor impuse de comandamentele ideologice ale partidului naţional-socialist în perioada celui de al III-lea Reich. Libertatea de gândire, de creaţie constituiau pentru Hannenheim valori supreme de la care nu a înţeles a abdica cu nici un chip. A fost marginalizat. A ajuns într-un ospiciu. Căci numai un nebun – nu-i aşa? – se putea împotrivi elanului expansionist al Führer-ului susţinut de entuziasmul maselor hipnotizate. A fost o victimă a regimului nazist care a subjugat Germania pe o perioadă de 12 ani.

În mod cert, colocviile, concertele organizate în ultimii ani în cadrul programului Musica Suprimata se dovedesc a fi o victorie a conştiinţei asupra spiritului gregar. Instituţii şi susţinători individuali din Austria, din Germania, din România transilvană sunt angajaţi de ani buni în reabilitarea unor valori care, cu siguranţă, nu ar fi schimbat drumul muzicii în secolul trecut dar, în orice caz, ar fi dat consistenţă unei epoci, în ţări cu mare tradiţie culturală-artistică, într-o Europă atât de turmentată precum cea a secolului trecut. ■

S-o fi gândit oare Eminescu la romanticii polonezi, s-o fi gândit la Chopin, atunci când a pus pe hârtie fraza nemuritoare de mai sus?

Nicolae Mareş

Eminescu şi Polonia

De obârşie din ţara de sus a Moldovei

De-a lungul anilor au apărut numeroase „contribuţii" privind obârşiile străine ale lui Eminescu. S-a scris şi despre originea sa poloneză, plecându-se şi de la faptul că în spaţiul Poloniei Mici, aşadar în Malopolska, au trăit suficient de multe persoane cu numele de Eminowicz, printre care şi câţiva poeţi. La renumitul cimitir Rakowiecki din Cracovia, pe care l-am vizitat în câteva rânduri, întâlnim mormintele unora dintre aceştia, printre care: Ludwik Eminowicz (1881-1946) poet şi traducător, Roman Ragost Eminowicz (1900-1920), poet, critic literar, participant în Primul Război Monidal la Legiunile Poloneze împotriva bolşevismului etc. Dar, pentru a-i afla orginea cea adevărată a poetului naţional român este suficient să îl citim pe Eminescu însuşi, cât şi pe cel mai mare exeget al vieţii şi creaţiei sale - G. Călinescu: „Eminovicenii erau ţărani români cu vechime în satul Călineşti din judeţul Suceava. Îi întâlnim acolo din întâiele decenii ale veacului XVIII. Căpătând slobozenie, intrară în tagma răzăşească, ceea ce e un fel de nobleţe. Insinuările că Eminescu n-ar fi român sunt de domeniul himericului şi se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: «bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire». Rând pe rând Eminescu a fost turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, rutean, p o l o n, armean. Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: «... eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii dumitale, căci de la aşa oglindă nici nu mă pot aştepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă deloc realitatea; el nu mă opreşte de a fi dintr-o familie nu numai română, ci şi nobilă, neam de neamul ei – să nu vă fie cu supărare – încât vă asigur că între strămoşii din ţara de sus a Moldovei, de care nu mi-e ruşine să vorbesc, s-o fi aflând poate ţărani liberi, dar jidani, greci ori păzitori de temniţi măcar nici unul»" (cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p.443).

Eminescu şi istoria Poloniei

Eminescu, dornic de-a cunoaşte istoria şi cultura cât mai multor popoare, a studiat-o temeinic şi pe cea poloneză. Aş spune chiar cu multă acribie. Numai că poloniştii români şi nici româniştii polonezi nu au avut curiozitatea de-a studia manuscrisele sale. Din momentul în care acestea au devenit larg accesibile, după anul 2000, prin publicarea lor de către Academia Română, în condiţii grafice excepţionale, citindu-le cu atenţie rămânem impresionaţi de profunzimea studiului a numeroase domenii, inclusiv a celui istoric pe care tânărul Eminescu l-a făcut. Sper să nu greşesc dacă afirm că până şi cei doi mari istorici contemporani cu el – Mihail Kogălnicean (1817-1891) şi A.D. Xenopol (1847-1920), „cel mai iubit şi mai alintat copil al Junimii", nu ne-au lăsat însemnări atât de exacte şi de laborioase despre istoria poloneză, precum cele întocmite de Eminescu în anii '70 ai secolului al XIX-lea. (cf. Manuscrisul Mihai Eminescu, vol. IX, Partea a doua: Manuscris românesc, 2263 ff. 7-11, Polonia). Înaintea sa, doar Nicolae Bălcescu (1819-1852) a mai studiat cu atâta sârg, la Paris, lucrări istorice poloneze, în special pe Adam Naruszewicz şi Joachim Lelewel, în vederea elaborării lucrării sale de referinţă: Românii supt Mihai Voievod Viteazul.

Credem că studiul istoriei Poloniei şi însemnările făcute despre momentele principale ale acesteia studentul Mihai Eminescu le-a făcut în perioada sa vieneză sau berlineză. Se ştie că în anii 1872-1873 el a frecventat în mod regulat cursurile de filosofie şi filosofia ştiinţei, de istorie antică, ţinute de E. Duhring, E. Zeller, H. Helmholtz, Du Bois-Reymond ş.a. Tot atunci a acceptat o slujbă la agenţia diplomatică din Berlin, domeniu în care cunoaşterea istoriei se impunea. În următorul an universitar 1873-1874, Mihai Eminescu urmează cursuri de filosofie, drept, istorie, economie, geografie, fiziologie ş.a. Nu excludem că atunci s-a documentat atât de aprofundat cu privire la istoria vecinei noastre din nord. A fost perioada cea mai propice pentru studii în ceea ce îl priveşte, mai ales că la începutul anului 1874 Titu Maiorescu i-a propus să-şi dea doctoratul în vederea numirii sale ca profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi. Numai că în septembrie 1874 poetul părăseşte Berlinul. S-a hotărât să viziteze orasul lui Kant Konigsberg, lucru pe care l-a făcut, iar de acolo prin Silezia a ajuns la Cracovia, Roma slavă, cum îi spunea Mickiewicz, pe care în mod cert a vizitat-o. (cf. Victor Crăciun, Eminescu regăsit, Editura Semne, 1998, pp. 249-253).

Din vechea capitală a regilor Jagielloni, ai căror legendari predecesori şi urmaşi sunt amintiţi în manuscris, tânărul poet se va îndrepta spre Lwow, vechiul Lemberg, unde se stabilise pianistul şi compozitorul Miculi, fost elev al lui Chopin. Ajunge la Iaşi, unde publică, în noiembrie 1874, în „Convorbiri literare", poemul Împărat şi proletar.

Revenind la „manuscrisul polonez" amintim că alături de acesta găsim şi alte însemnări istorice cu privire la „Comitatul Unedoarei, despre Uniad Ioan, Uniad Matei, Timur-Lenk, Ungaria istorică, Ungaria geografică, Scanderbeg, Osmanii, Transilvania, Făgăraş, Maramureş şi Noua Romă", în total cca 70 de file. Mai mult ca sigur în cazul Poloniei lucrările de referinţă studiate de poet şi după care şi-a făcut notiţele au fost lucrări germane. Se ştie că în acele timpuri partea de vest a Poloniei se afla sub stăpânire germană, aceasta după cele trei dezmembrări din 1773, 1792 şi 1795, înfăptuite de Rusia, Prusia şi Austria, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea. Urmările a ceea ce s-a petrecut atunci le regăsim „trăite" de sensibilul poet într-un alt manuscris al său (2262), unde emite o frază nemuritoare şi ea, trecută cu vederea de specialişti: „Când simte cineva bătaia inimei polone, când simte sufletul naţional îmbălsămat de poezie, înduioşat de muzică, atuncea lumea are voie a-l taxa de nebun, dacă el ar susţine de exemplu că Polonia e pe moarte sau că va muri. Se poate oare să moară corpul naţiunei când sufletul ei trăieşte"?

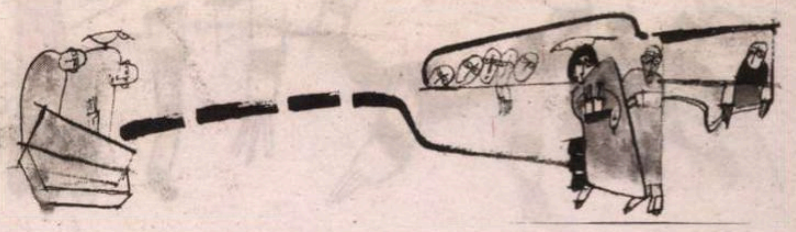
S-o fi gândit oare Eminescu la romanticii polonezi, s-o fi gândit la Chopin, atunci când a pus pe hârtie fraza nemuritoare de mai sus? Peste câţiva ani numai, la 1879, discipolul lui Chopin va publica operele pentru prima dată în lume operele maestrului său, la Liepzig. Opusul respectiv sa va păstra până în zilele noastre ca material de referinţă. (cf. Nicolae Mareş, *Cultură-Artă-Literatură-Ştiinţă-Spiritualitate*, Eseuri, vol I, p.35, TipoMoldova, Iaşi 2014).

În Lembergul de odinioară poetul va vizita Biserica Moldovenească, unde azi slujesc ucrainieni. Nu se poate să nu fi remarcat poetul îndrăgostit de istorie stema Moldovei cu bourul, cât şi alte vestigii medievale româneşti.

Ş(l(e)ahta şi libertatea

În cazul Poloniei, în textele din manuscrisul menţionat, Eminescu notează mai întâi principalul aspect legat de prezentarea şi cunoaşterea unei ţări, cel demografic. El consemnează că numărul polonezilor la vremea respectivă era de 15 milioane de locuitori, din care 200.000 şleahta – după care adăugă cuvântul: Libertate. Nu excludem ca autorul însemnărilor să fi dorit a sublinia prin cuvântul respectiv faptul că urmare a acţiunilor acestor nobili, care de-a lungul istoriei poporul polonez au militat pentru menţinera unor libertăţi impuse pe întreg teritoriul Republicii – prin liberum veto – şleahta statuând astfel că orice lege nu putea f i aprobată de Seim dacă nu întrunea unanimitatea voturilor acordată de clasa aleasă care participa la lucrări. Înainte de a trece la cronologia şi datele istorice consemnate de Eminescu în manuscrisele sale, observăm că autorul lor a scris – chiar în prima filă – faptul că în secolul al IX-lea teritoriul polonez, era locuit de slavi – cunoscuţi ca Leşi (Lech - Leşi); sunt menţionate şi unele localităţi dezvoltate în ţinuturile de şes sau pe câmpia poloneză (este menţionat cuvântul polonez – pole – de la care se trage „Ţara Polanilor". Concluzia este că din tribul Polan s-a şi tras statul polonez, aceasta în prima parte a secolului al X-lea, când „Polanii s-au aşezat în zonele de şes din jurul cetăţilor în curs de dezvoltare, ca cele din Giecz, Poznan, Gniezno şi Ostrów Lednicki", menţionat fiind faptul că localităţile respective se întindeau pe Vistula, Warta şi Nisa. Concret, sunt amintite: Kruszawiţa, Giecz, Poznan şi Kalisch. Sub denumirile respective sunt enumerate: Cracovia, Wisliţa, Lublin, toate în transcrierea de mai sus. (vezi p.7 mss). În pagina următoare Eminescu consemnează alegerea de către Poloni în calitate de conducător al Polanilor a unui P i a s t, cel care a ajuns să înfiinţeze ulterior dianastia care îi va purta numele. Schiţa sumară a acestor începuturi, făcută de Eminescu redă un aspect de substanţă al vremilor respective din Europa Centrală şi de Sud: apropierea primului conducător polonez Mieszko (păgân) de Ducele de Boemia, şi care, prin căsătoria lui cu fiica acestuia – pe nume Doubravka –, ajunge să înfăpuiască creştinarea polonilor, lucru pe care l-a făcut prin propria lui convertire la creştinism (966). Nu este omisă în manuscrisul eminescian domnia lui Boleslaw I Chrobry „cel viteaz" (992-1023), acesta având numele subliniat în text. Cu alte cuvinte, Eminescu a conştientizat relaţia politică complexă pe care statul lui Mieszko a avut-o cu Sfântul Imperiu Roman, cât şi bătăliile pe care le-a purtat acesta cu slavii Polabian din Saxonia Răsăriteană; ca urmare a ajutorului primit din partea Sfântului Scaun acest prim rege ajunge să transforme Polonia într-o putere de seamă din Europa Centrală şi de

O importanţă deosebită o are faptul că din manuscrisul eminescian nu lipseşte remarca privind creştinarea Poloniei, exact sub acest Piast, ca la 1024 Papa să le confere dregătorilor principali polonezi pe care Eminescu în textul său îi enumeră denumirea de regi.



Est. Astfel, prin creştinarea populaţiei concentrate în jurul Episcopiei din Gniezno Statul lui Mieszko a ajuns să dezvolte instituţii mature pe teritoriul etnic polonez.

Menţionăm că termenul Dinastia Piast a fost introdus în literatura istorică poloneză şi universală abia în secolului al XVIII-lea de Adam Naruszewicz, iluministul ale cărui mape (teki) au fost atent studiate, cum aminteam mai sus, de Nicolae Bălcescu. O importanţă deosebită o are faptul că din manuscrisul eminescian nu lipseşte remarca privind creştinarea Poloniei, exact sub acest Piast, ca la 1024 Papa să le confere dregătorilor principali polonezi pe care Eminescu în textul său îi enumeră denumirea de regi.

În pagina următoare găsim sublinat – în manuscris – numele ducelui Conrad de Masovia (Konrad Mazowiecki), respectiv anul 1230 – data la care cel din urmă „cheamă pe cavalerii germani (Cavalerii Teutoni) şi supune (acestora) ţara" - în fapt la acea dată s-a semnat Tratatul de la Kruszwica, potrivit căruia s-a acordat regiunea Chelmno, Cavalerilor Teutoni (cavaleri stabiliţi la începutul secolului al XIII-lea la Bran) şi Ordinului Dobrzyn. Prin această donaţie, care însemna renunţarea la o feudă, Konrad a stabilit nucleul Statului Ordinului Teutonic pe teritorii poloneze. Cavalerii, sub comanda lui Hermann Balk, au traversat râul Vistula şi au cucerit regiunea Chelmno, ridicând Castelul Thorn, în 1231. În 1234, Papa Grigore al IX-lea a emis o Bulă Papală, confirmând ofertele prealabile pentru cavalerii teutoni, atestând că terenul Ordinului era supus numai Papei, şi nu era feuda nimănui. Acestea sunt elemente de mare subtilitate din istoria Poloniei, surprinse iată de Eminescu, cu precizarea că orientarea respectivă se va prelungi până în secolul al XV-lea – când prin bătăliile date la Marienburg în 1410 (la care au participat şi oşteni ai lui Alexandru cel Bun) – respectiv în cele din 1422 şi 1454. Acelaşi duce de Masovia s-a amestecat şi în unele conflicte din Polonia Mare, împreună cu Vladislav al III-lea Picioare Groase, pentru a-şi confirma guvernarea şi titlul seniorial. Piaştii cu o populaţie de cca un milion de oameni dominau pe o suprafaţă de până la 250.000 km^2. După moartea lui Mieszko (992), fiul cel mare al acestuia, într-o strânsă alianţă cu Imperiul Roman, şi-a întins teritoriile spre vest în regiunea Luzacia dar şi spre est, pierzând Pomerania Posterioară în nord, cât şi Episcopia de la Kolobrzeg, pe care părintele său le cucerise cu mare efort de la Otto al II-lea şi a cărui politică nu i-a mai convenit din 1002 lui Henric al II-lea, declanşate fiind o serie de războaie, conflictul cu Germania încheindu-se abia în 1018. Boleslav a păstrat în schimb Moravia şi a preluat partea de vest a Ruteniei Roşie. La 1025, Boleslav I cel Viteaz a reuşit în cele din urmă să obţină permisiunea papală de a se încorona, şi astfel a devenit primul Rege al Poloniei. După ce a citat pe Conrad de Masovia, Eminescu a consemnat şi data de 1305-33, cu numele lui Vladislaw Lokietek (reţineţi transcrierea foarte corectă în limba polonă!), cel care „împreunează Polonia" – scrie Eminescu. Lokietek tradus în româneşte ca Vladislaw I cel Scurt – tatăl lui „Casimir III cel Mare". În continuare menţionează: „La 1370 mor Piaştii în linie bărbătească". Urmează o frază, ce s-ar vrea un nou capitol istoric, din nou subliniată de două ori, inclusiv pe verticală: Ludovic cel mare nepot de soră al lui Kazimir (1370-82). Unirea Poloniei cu Ungaria.

În fapt această idee concentrează un capitol întreg din relaţiile polono-ungare, lucru care nu putea să îi scape lui Eminescu. El conştientizează procesul respectiv în adevăratele lui proporţii, în sensul că Wladyslaw Lokietek (cel Scurt), tatăl lui Kazimierz Wielki (cel Mare) a mutat capitala Poloniei de la Gniezno în catedrala din Cracovia (la Wawel), urmare a pierderii din coeziunea internă şi a integrităţii teritoriale din vest. Cu alte cuvinte, Regatul polonez se restrânge pierzând, urmare a expansiunii germane, Pomerania şi Silezia, cele din urmă fiind părţi integrante în structura statală a Piaştilor, cum subliniam mai sus. De atunci statul polonez a rămas cu jumătate din populaţia poloneză în afara graniţelor Regatului. În plus, râul Vistula la vărsarea în Marea Baltică era în continuare controlat de Ordinul Teutonic, aceasta de pe vremea lui Conrad Mazowiecki, iar Masovia n-a mai fost încorporată în totalitate în statul polonez.

Cazimir cel Mare – domnitor de vază pentru poet

Cazimir a fost cel care a regularizat frontierele de vest şi de nord, a încercat şi-a reuşit să-şi recupereze o parte din teritoriile pierdute, iar parţial, a compensat pierderile din vest cu o nouă expansiune în est, apropiindu-şi fruntariile de Moldova. A fost un fel de concentrare (centralizare) statală, pe care o va înfăptui simultan cu o dezvoltare economică nemaicunoscută, simultan cu creşterea bunăstării populaţiei.

Măsurile luate au inclus, extinderea şi modernizarea aşezărilor agricole, dezvoltarea oraşelor şi a rolului lor în creştere comerţului şi mineritului. O mare reformă monetară a fost pusă în aplicare în timpul domniei lui Cazimir al III-lea. S-a spus, pe drept cuvânt: Casimir cel Mare a găsit Polonia în lemn şi a lăsat-o în piatră. Mai mult, după o serie de expluzări a evreilor din Europa de Vest, comunităţile evreieşti s-au stabilit la Cracovia, Kalisz şi în alte localităţi din vestul şi sudul Poloniei. Procesul s-a petrecut începând cu secolul al XIII-lea. Cazimir a fost regele care a primit pe refugiaţii evrei din Germania în 1349, a ajutat la accelerarea extinderii evreilor în Polonia, proces care a continuat până la cel de-al Doilea Război Mondial.

Şi Hedviga – Sfântă azi – e menţionată

Urmărind istoria Poloniei în mod cronologic, Eminescu subliniază din nou că la 1386 - Hedwiga (Jadwiga) fiica lui Ludovic cel Mare, soră cu Maria - nevasta lui Sigismund de Luxemburg - ia de soţ pe Marele Duce păgân al Lituaniei Jagiello „care botezându-se ia numele de Wladislaw II (1386-1434 Jagielonczyk. Se ştie că Ludovic I al Regatului Ungariei a condus - în uniune personală - şi Regatul Poloniei şi Croaţia, din Casa de Anjou. Hedviga de Anjou a fost din 1384 şi până la moarte rege (declarată ca atare, şi nu regină) a Poloniei. A fost canonizată în anul 1997 de Papa Ioan Paul al II-lea. În continuare pe pag. 10 a manuscrisului eminescian găsim subliniate numele mai multor regi, printre care: Wladislaw III – 1434-1444 (mort la Varna), Casimir IV – 1446-1492; Ioan I Albrecht – 1492-1501 (cel care a luptat cu Ştefan cel Mare în codrii Cosminului - N.M.); Alexandru – 1501-6; Sigismund I – 1506-46; Sigismund II – 1546-1572. Urmează unele însemnări ilizibile ca la pag. 11 să se continue cu: 1576 – Stefan Batori + 1556; 1586 Sigismud III (de Suedia - 1632; 1664 pacea de la Oliwa între Suedia şi Polonia. Polonia pierde. 1632-45 Vladislaw IV; 1645-72 Ioan II Cazimir; 1654 – Năvălirea Cazacilor; 1667 – pacea de Smolensk, Kiev; 1669-1674 Jan Wisniowiecki; 1674-1696 Jan Sobieski.

Cronicarii români şi polonezi în publicistica eminesciană

Manuscrisul eminescian dovedeşte o pregătire solidă a viitorului publicist, iar elementele cu caracter istoric corect consemnate prezentau în mod obiectiv Polonia, am spune la nivelul în care ştiinţa istoriei universale ajunsese. Din materialele întâlnite în publicistica sa nu lipsesc referiri la cronicarii de vază polonezi, studiaţi şi amintiţi şi de cronicarii români: Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce, respectiv la Kromer, Stryjkowski, Piasecki, şi iluministul Tadeusz Czacki. În comentariile sale găsim inclusiv date de referinţă despre comerţul româno-polon în Evul Mediu timpuriu etc. (cf. Teodor Holban, *Convorbiri literare*, 1939, p. 1125).

(Fragment din volumul *Mihai Eminescu, studiu şi antologie lirică bilingvă română-polonă*, în curs de apariţie în 2016)

Ochiul magic

O anormală schimbare de rol

În numărul trecut al revistei noastre, Alex Ştefănescu deschidea rubrica *False glorii lit*erare scriind despre Radu Aldulescu. Analiza sa atentă şi diagnoza sa dură se văd confirmate – din păcate, am zice. Criticul remarca, între altele, că acest prozator a fost primit cu îngăduinţă şi s-a bucurat de un tratament preferenţial tocmai fiindcă era, folosind cu un termen blând, o apariţie atipică, adică provenea din mediile muncitoreşti, cu instrucţie şcolară precară, dar cu o anume înzestrare în descrierea zonelor sordide. S-a petrecut însă ceva inacceptabil, atrăgea atenţia Alex Ştefănescu: ceea ce ar fi trebuit să rămână doar exotic şi marginal a fost împins în faţă, a fost plasat în centru şi a început să fie luat de către prea numeroşii neofiţi drept normă, model. Vina pentru această anormală schimbare de rol şi de poziţionare o poartă atâţia recenzenţi fără spirit critic, care au ajuns, prin diverse publicaţii, în postura de examinatori ai autorilor literari, fără ca ei înşişi să fi trecut o minimă probă privind competenţa în materie. Încă şi mai grav este când însuşi Radu Aldulescu începe să creadă despre sine că este ceea ce, vai, e departe de a fi. În *ATENEU* (noiembrie-decembrie, 2015) el dă un interviu unde, cu o profesorală siguranţă de sine comică, este ironic cu Zaharia Stancu, Marin Sorescu şi Mircea Cărtărescu (de altfel, excepţionalul scriitor a constituit permanent o ţintă în articolele de prin gazete semnate de Aldulescu). În acelaşi interviu, el ţine tot felul de lecţii: cum se scrie roman, cine are şi cine n-are valoare, stabileşte care sunt prozatorii şi, prin omisiune, care nu sunt etc. Pentru astfel de situaţii, în popor există o vorbă, Aldulescu trebuie s-o ştie: s-a suit scroafa în copac. Nu vrem s-o folosim în cazul de faţă fiindcă nu vrem să jignim pe nimeni, nici chiar pe Radu Aldulescu.

■ Cronicar

Opoziţia Africa-Europa transformă romanul lui Salih într-un adevărat tratat de imagologie. Ce cred în acest roman englezii despre sudanezi? Ce cred sudanezii despre englezi? Dar ambii despre ei înşişi?

Pia Brînzeu

Mustafa Sa'eed Othman: eşuând în Europa

Musulmanii ne-au surprins anul acesta prin invazia lor masivă în Europa. Au mai venit ei şi până acum, de bună seamă, dar mai puţini o dată. Iar în literatură, exilul arabilor în ţările occidentale a fost dintotdeauna un bun prilej de a descrie suferinţe, eşecuri, drame sentimentale şi sinucideri. Fie că s-au stabilit la Veneţia şi s-au creştinat precum Othello, fie că au ajuns la Londra şi au încercat să se integreze prin studii precum Mustafa Sa'eed Othman, eroul romanului *Anotimpul migrării către nord*[i] de Tayeb Salih, condiţiile exilului lor au fost întodeauna dramatice şi, din umbră, au fost pândiţi de un rău mereu ameninţător şi incontrolabil.

Romanul lui Salih a fost imediat bine primit şi apreciat de critici ca o poveste a unui geniu al romanului arab, o operă „stranie, încântătoare şi eliptică"[ii], „cea mai reuşită dintre numeroasele creaţii ale literaturii moderne arabe preocupate de culturile în contact"[iii]. Cele două culturi în contact sunt cea sudaneză şi cea britanică, văzute prin prisma tragediei „Othello", cea mai populară piesă shakespeariană printre arabi. „Anotimpul migrării către nord" reprezintă astfel un caz special de intertextualitate, o întâlnire complexă între un background arabo-african şi imaginaţia europeană, o întâlnire prin care destinul lui Othello e corectat şi re-autenticizat de către un autor musulman.

Cele două personaje principale ale romanului, Mustafa Sa'eed Othman şi naratorul nenumit al povestirii, sunt doi africani stabiliţi pentru mai mulţi ani în Anglia, unde, asemenea autorului Sahib, sunt trimişi la studii. Povestea începe atunci când naratorul se întoarce în satul său natal, aflat undeva pe Nil, departe de capitala Khartoum, şi găseşte acolo un străin, pe Mustafa Sa'eed, un om trecut de cincizeci de ani şi îndrăgit de localnici pentru că nu vrea decât binele satului şi al locuitorilor săi.

Într-o seară, după ce a băut mai mult, Mustafa recită un poem într-o engleză perfectă. Naratorul este luat prin surprindere şi află cu surpriză că trecutul lui Mustafa este bântuit de stafii: şi-a ucis din gelozie soţia albă, pe Jean Morris, a împins spre sinucidere alte trei amante cu care a trăit în paralel şi a petrecut şapte ani într-o temniţă din Anglia pentru crimele sale. Repetatele aluzii la Othello menţin asemănarea cu eroul lui Shakespeare, deşi Mustafa are acum o soţie africană, Hosna Bint Mahmoud, şi e vindecat de boala geloziei. Accentul cade mai mult pe trecutul lui englez şi pe contradicţiile dintre cultura britanică şi cea sudaneză, contradicţii care îl frământă şi pe narator. Din acest motiv, atunci când Mustafa dispare, înecat probabil în apele Nilului, naratorul va fi atât de obsedat de acest personaj ciudat încât la un moment dat se va recunoaşte şi în el, şi în proiecţia renascentistă a lui Mustafa.

În viziunea Barbarei Harlow[iv], romanul lui Salih este o reluare a piesei lui Shakespeare în formula arabă a unui *mu'aradah*, adică al unui text rescris dintr-un punct de vedere opus, fie că este comic, sentimental, ironic sau serios. Prin reinterpretarea înţelesului şi reconfigurarea personajelor se dă un alt sens textului iniţial, mai potrivit pentru cititorul modern. Prin urmare, Salih nu urmăreşte atât gelozia conjugală a maurului shakespearian, cât furia colectivă îndreptată împotriva colonizatorilor britanici, şi, astfel, el răstoarnă prezentarea sentimentală a Orientului. Uciderea lui Jean Morris nu este rezultatul unei clipe de întunecare a minţii lui Mustafa, ci o acţiune calculată cu sânge rece: Sa'eed este şi Othello şi Iago în acelaşi timp, iar violenţa, duplicitatea şi ezitările lui, ca şi cele ale naratorului, sunt rezultatul întâlnirii a două civilizaţii, a două culturi, dar nu aflate în contact, ci într-un conflict deschis, aşa cum a afirmat Salih cu variate ocazii.

Sub influenţa lui Shakespeare, autorul a dorit să creeze un personaj simbolic pentru relaţia iluzorie şi incorectă dintre cultura arabo-islamică şi cea vest-europeană. Lui Salih nu i s-a părut convingător felul în care a fost primit Othello la Veneţia, după ce a acceptat poziţia unui general de armată care trebuie să lupte pentru salvarea Europei. Drama lui Othello în versiunea lui Shakespeare este una sentimentală, când, de fapt, ar fi trebuit să fie culturală. De aceea Salih îl face pe Othello al lui să îşi ucidă soţia ca un refuz al rolului impus asupra lui de cultura europeană, renunţând la perspectiva romantică asupra dramei maurului şi situând-o într-un context socio-cultural şi politic plin de duşmănii. Mustafa se simte în Anglia ca un colonizator, dar nu îşi joacă bine rolul, pentru că nu e un rol realist. De aceea vrea să se întoarcă acasă, să renunţe la rol şi să-şi regăsească rădăcinile. Dificultatea constă însă în faptul că nu se mai poate debarasa de măştile folosite atât de des în Europa. Şi acasă rămâne tot un actor. Concluzia e evidentă: niciodată nu poţi să te mai întorci cu adevărat în patrie dacă ai trăit prea mulţi ani departe de ea. Imaginea lui Othello este deci corectată de Salih prin cele două persoane colonizate de britanici, dar revenite acasă asemenea colonizatorilor. Ceea ce descoperă prea târziu aceşti doi Othello sudanezi este că rădăcinile lor sunt tăiate definitiv şi nu se mai pot bizui nici pe cei din străinătate, nici pe oamenii lor. Revelaţia e suficient de dureroasă pentru a-i împinge chiar şi la sinucidere. E o variantă sugerată de dispariţia lui Mustafa în apele Nilului după ce într-o scrisoare l-a însărcinat pe narator să fie tutorele fiilor săi şi de posibilitatea ca naratorul însuşi să nu fie salvat la finalul romanului din aceleaşi valuri ucigătoare ale Nilului.

Fenomenul suprapunerii lui Mustafa Sa'eed şi a naratorului cu Othello este un proces care face parte din „arabizarea lui Othello", din traiectoria reprezentării lui Othello în literatura şi critica arabă cu toate oscilaţiile posibile între două limite – fascinaţia şi frica faţă de eroul shakespearian. Ele sunt ilustrate şi în alte romane, precum „Atallah" (una din formele arabe ale numelui Othello, 1960) de Mahmud Isma'il Jad Qina, „Lina" (1982) de Samar Attar, „Viaţa secretă a lui Sa'eed " (1982) de Emile Habiby şi „Bufonul" (1973) de Muhammat Maghut.

Naratorul aflat în vizită la văduva lui Mustafa îşi aminteşte cum răposatul îi povestea de dragostea lui pentru Jean Morris şi cum a urmărit-o timp de trei ani, simţindu-se de parcă era un intrus venit să colonizeze Anglia. Ca o replică la întrebarea lordului Herbert Kitchener, cuceritorul Sudanului, adresată în 1896 adversarului înfrânt, Mahoud Wad Ahmed, de ce a venit în ţara lui ca să o pustiiască, de parcă uitase că el, Kitchener, era cel care venise în Sudan, Mustafa le va spune judecătorilor britanici atunci când îl pedepsesc pentru crimele lui: „Da, dragii mei domni, am venit ca un invadator în casele voastre: sunt picătura de otravă pe care aţi injectat-o în venele istoriei."

Otrava există de ambele părţi. Când englezii au construit în Sudan căile ferate necesare pentru transportul armatelor britanice şi şcolile unde îi învăţau pe copii să le vorbească limba, au transformat, tot ei, prin „molipsire" culturală, victimele în colonizatori. De aceea Mustafa readuce otrava în viaţa femeilor albe: fanteziile sale orientale şi minciunile folosite în jocul seducerii le vor contamina, crezând că le va infecta şi pe ele cu otrava mortală. Din victimă Mustafa devine victimizator, convins sincer că va reuşi să elibereze Africa prin sex.

Opoziţia Africa-Europa transformă romanul lui Salih într-un adevărat tratat de imagologie. Ce cred în acest roman englezii despre sudanezi? Ce cred sudanezii despre englezi? Dar ambii despre ei înşişi?

Întâi, se conturează foarte clar ceea ce cred sudanezii despre ei înşişi ca naţiune. Să nu uităm că romanul a fost scris când ţările africane îşi câştigau pe rând independenţa şi era colonialismului apunea definitiv. Dar aşteptările legate de independenţă nu sunt răsplătite, violenţa şi distrugerile continuă, rasismul se menţine şi el. Pe alocuri, autorul îi face pe prietenii sau rudele naratorului să vorbească despre situaţia creată după retragerea englezilor. Astfel, unchiul naratorului, Abdul Mannan, crede că era mai multă ordine pe timpul ocupaţiei engleze, guvernul sudanez devenind cu totul neputincios după ce ţara şi-a câştigat independenţa. Dacă se apucă să construiască ceva, nu o face decât în scopuri electorale şi nu îşi duce niciodată proiectele până la sfârşit. Mahjoub, un prieten de-al naratorului, este şi el nemulţumit că toţi banii se concentrează în capitală, iar cei din provincie nu au nici şcoli, nici spitale. Ce folos că oameni cu studii în străinătate sunt în guvern, îi reproşează el naratorului, dacă nu reuşesc să facă nimic? De aceea naratorul se teme să îi povestească prea multe despre conferinţa organizată de el, unde a întâlnit noii conducători ai ţării, îmbrăcaţi elegant, cu degetele pline de inele şi cu pantofi scumpi în picioare. Toţi cei din ministere nu vor decât să trăiască confortabil, într-o încăpere cu aer condiţionat, să îşi petreacă vacanţele în Europa şi să cumpere în magazinele cele mai scumpe, nepăsându-le deloc de oamenii sărmani din junglă.

Deşi naratorul este optimist şi crede că trenurile, spitalele şi şcolile construite de englezi vor rămâne ale lor, iar limba cuceritorilor va fi vorbită fără nici un sentiment de vină sau de recunoştinţă, simte totuşi că s-ar putea să se înşele: „Vom fi din nou ceea ce eram – oameni obişnuiţi – şi, dacă suntem minciuni, suntem minciuni scornite de noi înşine."

Părerea sudanezilor despre englezi este şi ea împărţită. Unii sunt împotriva europenilor, alţii le acceptă superioritatea. Un sudanez întâlnit de narator în tren îi explică strategiile englezilor: se foloseau de nativi ca să impună taxe

Şi naratorul este un hibrid, dar cu o poziţie imagologică mai nuanţată. Când la întoarcerea lui în sat este rugat să dea detalii despre Anglia, le va spune consătenilor săi că britanicii sunt, cu mici diferenţe, exact ca ei.

şi de albi ca să îi scutească de ele, creând astfel în sufletul sudanezilor ură pentru compatrioţi şi dragoste pentru britanici. Au educat oamenii în aşa fel încât să gândească precum albii, au încurajat nulităţile şi le-au dat cele mai bune joburi pentru a-i putea conduce de la distanţă.

La o întâlnire între narator şi colegii de la Universitatea din Khartoum, printre care este şi un englez, conversaţia este paşnică, dar profund contradictorie, dovedind cât de adâncă este prăpastia care îi desparte. Mustafa este pomenit drept primul sudanez student la Oxford şi primul sudanez căsătorit cu o englezoaică. Dar tot ei îl cred şi suporterul englezilor, care îi ajuta în misiunile lor „dubioase" din Orientul apropiat. Cu atât mai mult cu cât Mustafa făcea parte din tribul nomad Ababda, care i-a ajutat ca ghizi pe englezii conduşi de Kitchener să cucerească Sudanul.

Şi politicienii de stânga, şi lorzii care l-au promovat pentru că era egalul lor prin inteligenţă şi mariajul cu o albă sunt la fel de periculoşi, crede englezul, ca şi cei care văd numai supremaţia albilor: atât extrema stângă, cât şi cea dreaptă se bazează pe aceeaşi „energie emoţională exagerată". Mustafa, în opinia colegului englez, a fost transformat într-un clovn de un grup restrâns de britanici nesăbuiţi, care au încurajat noile superstiţii ale industrializării, naţionalizării şi unităţii arabe sau africane. Sudanezii s-au plâns de colonizare, dar, când au plecat cuceritorii, au creat o nouă legendă a neo-colonizării, dovadă că nu mai pot trăi fără britanici.

Mai sunt şi alte exemple ilustrative pentru ce cred englezii despre sudanezi sau despre ei înşişi: Maxwell Foster-Keen, un profesor de la Oxford devenit apărătorul lui Sa'eed, îi spune la judecată că este cel mai bun exemplu al felului cum au eşuat englezii în colonizarea Africii. În ciuda tuturor eforturilor depuse de britanici în a-l educa, Sa'eed se comportă de parcă atunci ar fi ieşit din junglă. Un alt englez, în casa căruia Mustafa petrece Crăciunul anului 1925, îi va spune: „Eşti un ticălos, dar nu-mi displac ticăloşii pentru că sunt şi eu unul."

Sa'eed şi naratorul nu sunt nici albi, nici negri, nici occidentali, nici orientali, nici arabi sau europeni. Trăiesc în acel „in-between space", în acea intermediaritate uneori mai greu de suportat decât un teritoriu clar delimitat Se aseamănă pomului african care produce şi lămâi şi portocale în acelaşi timp şi care, admirat de cei doi eroi, îi face să se întrebe dacă au îndeplinit promisiunile unei altoiri culturale. Mustafa a devenit un hibrid mai ales datorită neobişnuitei sale dotări intelectuale. La şcoală şi universitate, întâi în satul de origine, apoi la Khartoum, Cairo şi în Anglia, e un student de excepţie. Înţelege repede, reţine mult, scrie bine şi citeşte cu mare plăcere: nimic nu i se pare prea greu. Mintea lui uimitoare este „ascuţită precum un cuţit", „muşcă şi taie ca dinţii unui plug". Dacă ceilalţi colegi vorbesc engleza cu accent arab, el o vorbeşte ca un nativ. Simţindu-l superior, colegii îl poreclesc „englezul negru", sudanezul cu totul excepţional care, la vârsta de 24 de ani, ajunge lector la Universitatea din Londra.

Dar calităţile intelectuale ale lui Mustafa nu-l salvează de la alienare. E izolat şi arogant. Tare ca o stâncă. O studentă îndrăgostită de el îi mărturiseşte că nu pare o fiinţă omenească, ci o maşină fără inimă. În repetate rânduri i se recomandă să îşi uite intelectul în favoarea intuiţiei şi a sentimentelor mai umane. Iar când e judecat pentru crimele sale, judecătorul îi va spune că în ciuda strălucirii sale academice este totuşi un om necugetat, pentru că n-a ştiut să se folosească de cel mai nobil sentiment pe care Dumnezeu l-a dat oamenilor: dragostea de aproape. Este de fapt un defect care ascunde complexele sale de inferioritate rasială şi o hibriditate distructivă, de neînţeles.

Reîntors în Africa, Mustafa va înţelege că viaţa în exil provoacă o răceală adânc înrădăcinată în suflet şi o incapacitate de a iubi cu adevărat. Este „gheaţa" nordului, pe care reuşeşte să o topească acasă, dar numai parţial. Camera lui, care ar câştiga imediat simpatia unui britanic pentru că are un şemineu în plină zonă subecuatorială, le dovedeşte sudanezilor că nu se mai poate dezbăra de partea lui „albă".

Şi naratorul este un hibrid, dar cu o poziţie imagologică mai nuanţată. Când la întoarcerea lui în sat este rugat să dea detalii despre Anglia, le va spune consătenilor săi că britanicii sunt, cu mici diferenţe, exact ca ei: se căsătoresc şi îşi cresc copiii conform unor principii şi tradiţii încetăţenite, sunt oameni morali şi buni, au şi ei visele şi temerile lor, ceea ce îi face pe unii mai puternici, iar pe alţii mai slabi. Prin urmare, şi colonizatorii sunt oameni obişnuiţi, iar viaţa în Anglia este ca în Sudan, nici mai bună, nici mai rea. Venirea albilor în Sudan „nu a fost o tragedie, aşa cum ne imaginăm noi, nici o binecuvântare cum cred ei. A fost un act melodramatic care se va transforma, o dată cu trecerea anilor, într-un mit puternic." Astfel, sub cerul plin de compasiune al deşertului sudanez, naratorul simte că este frate cu toţi oamenii, fie ei beţivi, hoţi, curvari sau criminali. Simte că are puterea să dărâme totul pentru ei şi să reconstruiască totul din nou, să înfrângă sărăcia şi să supună până şi soarele, făcându-l să devină smerit. În mod straniu însă rămâne nedumerit: să fie sufletul lui hibrid cel care îi dă putere sau, dimpotrivă, să fie ambiguitatea un defect de rău augur?

Plimbându-se o noapte prin sat, are o revelaţie: ceea ce i s-a întâmplat lui Mustafa i se poate întâmpla şi lui, iar ceea ce spunea uneori Mustafa despre sine, că nu este Othello, ci o minciună, ar putea fi adevărat şi despre naratorul aparţinând atât nordului, cât şi sudului. De aceea i se pare că Mustafa n-a existat niciodată, că e doar un coşmar, o obsesie, o parte a lumii sale ca o fantomă care nu se lasă dusă şi de aceea îl simte ca adversar şi prieten în acelaşi timp. Când va descuia camera lui Mustafa după moartea acestuia, îl găseşte în prag, ca o vedenie ale cărui chip şi umeri, trunchi şi picioare devin treptat ale lui şi îl fac să se trezească faţă în faţă cu propria-i imagine.

Mustafa i-a luat forma pentru a-l invita să-i continue viaţa acolo unde s-a oprit prin moarte. Naratorul ar putea-o face căsătorindu-se cu Hosna, soţia africană a lui Mustafa. E atras de ea, i se pare chiar că este singura femeie pe care o iubeşte cu adevărat. De o frumuseţe neobişnuită şi cu o ţinută nobilă, Hosna este varianta neagră a Desdemonei, a soţiei rămasă credincioasă soţului şi după moartea acestuia. Nu doreşte să se recăsătorească după dispariţia lui Mustafa, în ciuda mai multor oferte. Printre ele se află şi cea a lui Wad Rayyes, un consătean mult mai în vârstă şi un mare amator de femei. Hosna îi propune naratorului să se căsătorească cu ea de formă, pentru a o apăra de Wad, dar naratorul stă pe gânduri şi, prin ezitarea lui, o condamnă la moarte: Hosna anunţă ferm că, dacă tatăl ei o obligă să se căsătorească cu Wad, îl va omorî şi se va sinucide apoi şi ea. Ceea ce se şi întâmplă în cele din urmă, Hosna fiind dezumanizată de jocul puterilor patriarhale şi transformată într-un obiect condamnat la distrugere prin ceea ce Kate Millet[v] numea o colonizare „interioară". Adevăraţii colonizatori ai femeilor sudaneze se dovedesc a fi propriii lor bărbaţi, atunci când le obligă să gândească şi să se comporte numai aşa cum vor ei. De aceea femeile din sat nu ştiu să se opună bărbaţilor ca Hosna: nici Bint Majzoub, o prietenă a naratorului, care în mod cu totul neobişnuit pentru o femeie musulmană se învârteşte numai în cercul bărbaţilor, bea alcool, fumează şi vorbeşte fără perdea despre lucruri dezmăţate, nici mama naratorului sau una din fostele neveste ale lui Wad nu înţeleg revolta Hosnei şi refuzul de a-l accepta pe Wad. Desigur că nici una dintre ele nu l-a citit pe Shakespeare, nu ar fi fugit de acasă cu un iubit neagreat de familie şi nici nu s-ar fi opus tatălui, asemenea Desdemonei veneţiene. Iată o nouă dilemă pentru narator: comparând femeile africane cu fetele neinhibate din Vest, nu poate să-şi mai dea seama unde trebuie să fie calea de mijloc. Cititorul înţelege însă că autorul condamnă structurile sociale vechi ale Sudanului şi luptă pentru o modernizare a ţării sale: „Prin sacrificiul Hosnei, se naşte, în durere şi sânge, femeia sudaneză modernă."[vi]

Moartea acestei femei nesupuse, iubită de ambii eroi, ca şi moartea lui Mustafa, de altminteri, anticipează cumva şi o posibilă moarte a naratorului. Disperat că Hosna a murit, naratorul se avântă în apele Nilului, crezând că prin înot îşi va curma suferinţa. Apele Nilului reverberează cu un sunet vechi şi familiar, iar naratorul pare să intre în armonie cu valurile fluviului. Înoată până când ajunge la „jumătatea drumului între nord şi sud", la calea de mijloc a hibridităţii, urmată de el până atunci cu mândrie. Dar încercarea e sumbră: naratorul nu mai poate continua, nu mai poate înota nici înainte, nici înapoi. Se gândeşte un moment să se predea forţelor râului, care îl fac să nu mai ştie dacă este conştient sau nu, dacă doarme sau e treaz, dacă fuge de sine sau emigrează. Brusc se hotărăşte altcumva: râul i-a devenit deodată străin, ca şi calea de mijloc, şi nu vrea să mai facă parte din el. Alege viaţa şi o dată cu ea trece de o singură parte a baricadei.

Romanul se încheie cu strigătul de ajutor al naratorului, pe care cititorul îl poate presupune ca fiind suficient de puternic pentru a fi auzit. Iar dacă naratorul este într-adevăr recuperat din apele învolburate ale Nilului, mesajul lui Tayeb Salih se conturează clar: Africa va învinge toate suferinţele lumii şi va deveni, pentru eroul mântuit de ambiguităţi, un nou centru salvator al lumii. ■

---

[i] Tayeb Salih, *Season of Migration to the North*, New York, 1968.

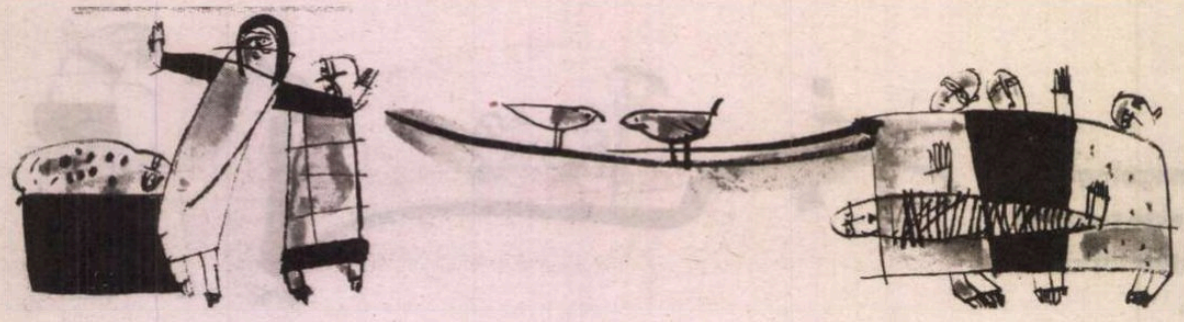
[ii] Mike Velez, „On Borderline between Shores: Space and Place in Season of *Migration to the North*", *College Literature*, 37,1, 2010, p. 191.

[iii] Allen Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse, Syracuse University Press, 1995, p. 159.

[iv] Barbara Harlow, „Sentimental Orientalism: *Season of Migration to the North*", ed. Mona Takienddine Amyuni, *Season: A Casebook*, Beirut, American University of Beirut, 1985, pp. 75-79.

[v] Kate Millet, *Sexual Politics*, London, Sphere Books, 1971, p. 23.

[vi] Mona Takieddine-Amyuni, „Images of Arab Women in *Midaq Alley* by Naguib Mahfouz, and *Season of Migration to the North* by Tayeb Salih", *International Journal of Middle East Studies*, 17, 1, 1985, p. 34.



Romanele lui devin tocmai această membrană vulnerabilă – și uneori de nedepășit – între unii și ceilalți, între tradiții și politici și conflicte.

meridiane

Imaginea scriitorului și autoritatea autorului

Scriitorul ca purtător al vocilor ancestrale, scriitorul ca reprezentant al poporului său, scriitorul ca mesager al unui *statement* artistic și social, scriitorul ca actor al propriilor opinii – toate aceste „definiții" se îmbulzesc pe scena mentalității contemporane despre omul de litere.

La nivelul literaturii și al artei, globalizarea – sau, mai bine spus, constructul mental de tip globalist – a creat scriitorului acest statut ca un mozaic de identități care aparțin din ce în ce mai mult societății și din ce în ce mai puțin operei. Dacă e să judecăm după ceea ce oferă Internetul și piața târgurilor de carte, scriitorul e autor premiat, e vedetă globală, e conferențiar, e militant, e un idol ale cărui cărți rămân uneori mai curând o anexă a personalității și a discursurilor sale. Desigur, acest mod de a se prezenta în lume nu e cu totul nou și nici nu e o caracteristică exclusivă a epocii actuale – un poet romantic revoluționar ca Byron, de pildă, ar corespunde aceleiași scheme în care *icon*-ul artistic ajunge mai radiant decât arta. Totuși, ceea ce e cu adevărat specific zilelor noastre sunt amploarea și mijloacele propagării acestui fenomen (promovarea asiduă pe rețele de socializare și *site*-uri). Transformarea scriitorului într-un *aparat literaro-politic* (oricât de străină îmi este această expresie!). În zilele noastre, scriitorul se aseamănă acelor zei mitici pomeniți de James Frazer care erau dezmembrați și împărțiți credincioșilor, împrăștiați în natură, ofrandă pentru cei care le aduc ofrande și le acordă premii prestigioase.

Bunăoară, din antichitatea greacă, gânditorul (filosoful, omul-care-scrie) era conceput ca cetățean implicat în agora, prezență vie și întrucâtva imanentă ei. Însă, intuitiv, putem sesiza o diferență între efigia de atunci și cea de acum – aceea fiind o societate mult mai restrânsă, gânditorul reușea s-o cunoască, s-o cuprindă, să i se adreseze direct, și – prin ea – să-și dobândească un suflu personal. Pe când, în societatea de azi, între scriitor și lume pare să se insinueze un văl impersonal în care toate problemele mapamondului și ale istoriei sunt amestecate și ciuruite.

În jurul acestei realități se coagulează tensiunea din romanul *Jurnalul unui an prost*. Chiar dacă nu e singurul care vorbește despre instanțele scriitorului în *agora globală*, Coetzee transformă acest subiect într-unul proeminent scrisului său și naturii sale de om și creator. Ca sud-african descendent al afrikaanderilor, strămutat la bătrânețe în Australia, exponent al post-colonialismului literar, el se vede, implicit, un purtător de cuvânt al divergențelor dintre populațiile indigene și europenii mai târziu stabiliți acolo. Peste propria reverie și percepție a Africii de Sud natale, se suprapune realitatea străinului (alteritatea urmașilor europeni pentru indigeni și, totodată, alteritatea celor din urmă pentru colonialiști). Romanele lui devin tocmai această membrană vulnerabilă – și uneori de nedepășit – între unii și ceilalți, între tradiții și politici și conflicte. Astfel că e aproape imposibil pentru Coetzee să nu preia acea personalitate socială a scriitorului descrisă mai sus. În același timp, însă, această imagine sau poziție nu arată doar responsabilitatea (insuflând la rându-i responsabilitate oamenilor de cultură), ci – adesea – poate denigra în vedetism. Atunci scriitorul pare mai degrabă o marionetă a propriei efigii în spațiul politic. (După cum apare în romanul *Elizabeth Costello*, unde protagonista eponimă – o scriitoare australiană în vârstă – reflectează asupra naturii creatorului în lumea actuală.) Să fie scriitorul doar un militant al unor cauze pe care nici el nu le mai cunoaște, sau să fie el doar un militant al propriilor opinii, al propriului *Weltanschauung*?

Romanul de față e și un astfel de jurnal de *Opinii tranșante* (numele primei părți), reeditat poate nu întâmplător la zece ani de la „anul prost" trasat în carte (2005-2006). Textul se desfășoară pe trei paliere: primul, cel de sus – al meditațiilor bătrânului Senor C (alter-ego-ul lui Coetzee) despre o arie vastă de probleme contemporane, cel de mijloc – al poveștii sale despre relația dintre el și dactilografa acelor meditații, în fine, cel de jos – al impresiilor dactilografei Anya despre bătrân și despre relația cu iubitul ei, Alan. (Și tot în jurul anului 2005 și a contextului realegerii lui Bush se rotește și romanul lui Philip Roth, *Fantoma iese din scenă*, cu un triunghi amoros similar – dintre un bătrân scriitor, o tânără și soțul acesteia – roman pe care-l recomand pentru comparație). Această arhitectură face ca fiecare dintre cele trei „zone" să fie infuzată de celelalte, iar deasupra evenimentelor și ciocnirilor triunghiului amoros să fie emanate (ca dintr-un megafon suspendat) părerile scriitorului. Iar aceste păreri, care vizează cele mai diverse subiecte, au forma unor grenade. Voi da doar câteva exemple:

Statul, care în viziunea lui Senor C, ar fi mai bine să nu existe; anarhismul care ar diminua conflictul cu autoritatea statală; terorismul islamic care ar putea primi nuanța unui soi de eroism; critica vehementă a administrației Bush; faptul că Al Qaida ar fi mai mult un mit creat de americani; critica măcelăririi animalelor; și altele și altele.

Predominant, acest opinii sunt de natură politică, pigmentate copios cu o viziune de stânga (autorul lor se revendică, în fond, de la mișcarea de stânga), viziune ce arată cândoare și înțelegere pentru teroriștii musulmani, pe când, adevăratul fundamentalism îl consideră a fi fundamentalismul creștin. Mai mult decât atât, într-una dintre meditațiile sale, stângiștilor li se adaugă atributul „idealiști" – ei sunt reprezentați sub acea aură (deja ultra-stereotipizată!) de umaniști blânzi care luptă pentru om, care doresc doar binele, a căror imaginație e mereu înaripată de idealuri de armonie, câtă vreme tot ce înseamnă viziune de dreapta e redus la manageri lacomi și hrăpăreți sau politicieni corupți și criminali. Inepuizabilă cupa corectitudinii politice!... Cu toate astea, nu chestiunea politică propriu-zisă mă interesează aici, nici să analizez teoriile stângii sau dreptei, cât mai mult imaginile (ambalajele) cu care Coetzee învește mântează aceste direcții în roman. Neîndoielnic, ele capătă o alură caricaturală – intelectualul Senor C, exponentul stângii, primește o poziție – e drept, naivă – dar totuși benignă, pe când rivalul său, Alan, brokerul avid de bani, exponentul unei viziuni de dreapta, e demonizat, un personaj agresiv și plat, care-și ține iubita mai mult ca pe un obiect sexual. Acum, indiferent de opțiunea politică, n-ai cum să nu vezi că asemenea tușe exagerate, brute, și antagonisme grosolane nu pot fi tocmai materialele unei ficțiuni de calitate. Dar și Coetzee știe bine acest lucru și – deși nu se dezice chiar total de tezismul stângist – și-l nuanțează abil. Îl jonglează prin intermediul personajului Anya și a viziunii ei (căci, nu-i așa, doar elementul feminin poate fluidiza și modela mentalitatea masculină și, în definitiv, creația!). Pe măsură ce se derulează cele trei „zone" ale textului, dactilografa e cea care, treptat, îl introduce pe Senor C în lumea văzută de ea diferit (în ceea ce înseamnă dezonoarea pentru o femeie, o dimensiune ininteligibilă la nivel teoretic pentru un bărbat), și-l determină să renunțe la „opiniile tranșante" (dar impersonale) pentru a-și consemna opiniile intime. Influența ei face ca a doua parte a romanului să conțină în locul meditațiilor socio-politice un jurnal adevărat, personal.

După cum însuși Senor C mărturisește, „ceea ce a început să se schimbe de când am intrat în orbita Anyei nu sunt opiniile mele ca atare, ci opinia mea despre opiniile mele. (...) Văicăreli. Răbufniri. Blesteme". Așadar, treptat, intelectualul realizează că toate acele păreri (alcătuite pentru o culegere publicată în Germania în care urmau să contribuie diverse somități ale culturii contemporane) devin piei ce năpârlesc, discuții despre realitate care îmbâcsesc tot mai mult realitatea; polemici cu „vremurile întunecate" care nu fac decât să întunece și mai mult ochiul. Și nu doar ochiul, ci și spiritul scriitorului. „Într-una dintre aceste zile, o oficialitate a statului îmi va prinde o panglică pe pieptul scobit și asimilarea mea în societate va fi completă. *Homais, c'est moi*" (notează bătrânul în fragmentul *Despre viața de scriitor*). Precum celebrul K. al lui Kafka (căruia Coetzee îi este tributar), Senor C se regăsește aruncat în anonimat, desfigurat de efigia lui de scriitor ca purtător de cuvânt al lumii. Și, precum în cazul lui Ulrich al lui Musil, el își dă seama că a fi un om cu opinii complexe nu presupune să fie și un om cu însușiri. (Referirea la Musil nu e întâmplătoare, Coetzee având un eseu despre scriitorul austriac – și, ar fi interesant de studiat înrudirea lor la nivelul personajelor.)

J.M. Coetzee, *Jurnalul unui an prost*, trad. de Irina Horea, ediția a doua, București, Editura Humanitas, 2015.

Totuși, care ar fi soluția? E posibil în ziua de azi ca un scriitor să mai stea în vechiul turn de fildeș? În fond, și acea însingurare glacială și turnul de fildeș pot la fel de bine să fie doar poze, cum și imaginea de *scriitor – conferențiar – vedetă politică a umanismului* tot spre o poză tinde, iar aceste două versiuni sunt cele care polarizează ficțiunea lui Coetzee, instanțe imposibil de reconciliat. Romanul oferă o altă perspectivă, opusă lor. Într-unul din fragmentele dinspre final ale primei părți, Senor C dezbate autoritatea scriitorului asupra propriei scrieri. În pofida morții autorului, predicată de Barthes, el consideră că „misterul autorității lui Tolstoi și al autorității altor mari scriitori rămâne neatins. (...) Autoritatea nu poate fi predată, nu poate fi învățată. Iată un adevărat paradox". Modul, flerul, prin care un autor își impune lumea de la primele rânduri și o impregnează în pagină – acela e idealul de recâștigat pentru scriitorul contemporan. Nu e vorba de capacitatea retorică (căci ea în sine nu dă măsura unei opere sau a creatorului ei), ci de acea prezență pe care scriitorul reușește s-o încrusteze în cuvinte pentru a le face imagini, evenimente și destine. Nu un *Weltanschauung* al opiniilor și al tezismului personal, ci un *Weltanschauung* împărtășit, pus în joc – lucru prin care Coetzee, dincolo de efigia de campion al umanismului, e un scriitor de calibru pe care traducerea Irinei Horea, fidelă în literă și inspirată în spirit, îl redă cu virtuozitate.

■ Ioana Șerban

Jurnalul Annei Frank şi controversa drepturilor de autor

Nu numai infama *Mein Kampf* a lui Hitler, ci şi o altă carte din cel de-Al Doilea Război Mondial (dar de o valoare morală diametral opusă) stârneşte controverse, odată cu intrarea în domeniul public.

Este vorba de cutremurătorul jurnal al adolescentei Anna Frank, exterminată de nazişti la Bergen-Belsen, împreună cu mama sa şi cu sora Margot, cu numai trei săptămâni înainte de eliberarea lagărului de către Aliaţi. Descoperit de către tatăl ei, Otto Frank (singurul supravieţuitor al Holocaustului, dintre membrii familiei), jurnalul adolescentei din Olanda avea să devină una dintre cele mai cunoscute şi, în acelaşi timp, mai cutremurătoare mărturii ale distrugerii evreimii europene de de către nazişti.

Începând din 1963, drepturile de autor asupra *Jurnalului* au fost deţinute de către Fundaţia Anna Frank, din Elveţia, înfiinţată de Otto Frank. Anul acesta s-au împlinit cei 70 de ani prevăzuţi de legislaţia drepturilor de autor, iar textul ar trebui să intre în domeniul public. Un parlamentar francez, Isabelle Attard, şi un universitar din Nantes, Olivier Netzscheid, s-au şi grăbit – relatează cotidianul „Yedioth Ahronot" dinTel Aviv, în ediţia sa din 5 ianuarie 2016 – să facă public textul, în mod gratuit, pe siturile lor de internet.

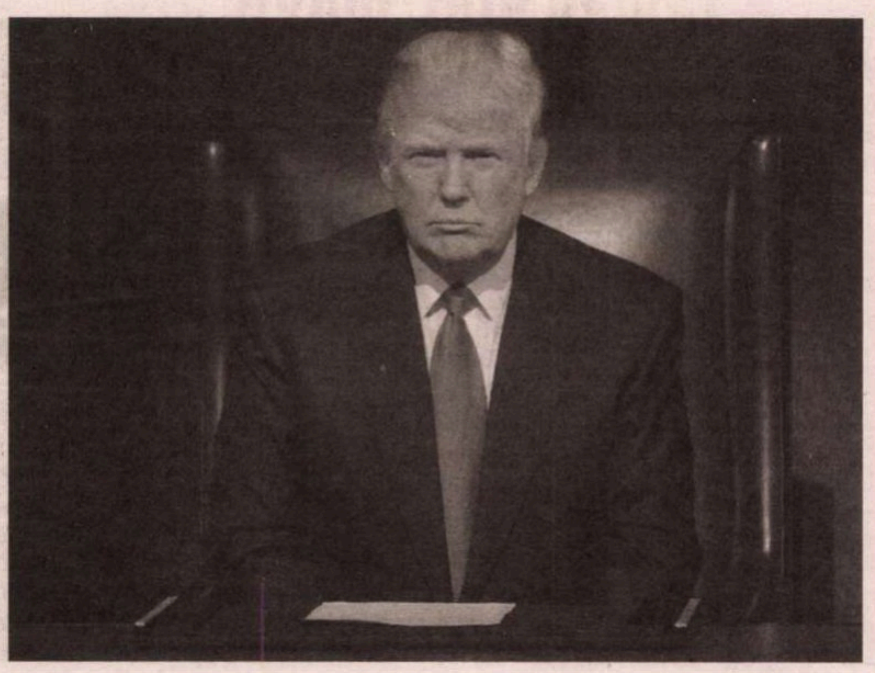
Argumentul celor doi a fost de ordin moral: antisemitismul, în creştere în societatea occidentală, se cade combătut cu asemenea documente autentice, provenite de la victimele Holocaustului.

Din păcate, injţiativa lui Isabelle Attard şi Olivier Netzscheid trece cu prea multă uşurinţă peste un aspect deloc de neglijat. Ceea ce intră, de la 1 ianuarie 2016, în domeniul public, este doar textul conţinut de manuscrisul găsit de Otto Frank în podul fostei sale locuinţe, la întoarcerea din lagăr. Textul *editat* este opera lui Otto Frank, care l-a descifrat, l-a ordonat, a eliminat fragmentele ininteligibile sau confuze şi l-a prevăzut cu note şi explicaţii. Ultima ediţie, definitivă, a textului îngrijit de Otto Frank a apărut în 1986 şi de-abia în 2036 va intra în domeniul public.

Nici un argument moral nu este suficient pentru a explica gestul de a-ţi însuşi opera unui editor, sub pretextul că manuscrisul original a intrat în domeniul public. Intrarea în domeniul public nu înseamnă decât că orice cercetător are dreptul să facă *o nouă ediţie*, fără a mai plăti drepturi autorului sau urmaşilor acestuia. Nicidecum nu poate fi însuşită o ediţie realizată de altcineva, căci editorul unui text are propriul său drept de autor asupra versiunii.

Între timp, controversa continuă. Isabelle Attard a acuzat Fundaţia Anna Frank de „lăcomie", în timp ce fundaţia a ameninţat cu procese pe oricine va publica jurnalul în versiunea stabilită de Otto Frank. ■

Şi la alţii, ca la noi



Cititorii noştri vor fi auzit de candidatul-surpriză la învestitura Partidului Conservator pentru preşedinţia SUA, miliardarul în imobiliare Donald Trump. Acesta s-a făcut remarcat prin derive de idei şi de vocabular care l-ar umple de invidie pe Vadim Tudor, dacă pe lumea cealaltă ar exista internet. Pentru Mr. Trump, mexicanii sunt nişte „violatori", iar chinezii nişte „trişori". Nu doar unii dintre ei, toţi, cu mic cu mare. Cât despre musulmani, ei ar trebuie întorşi de la graniţă, „fiindcă valorile lor sunt în contradicţie cu ale noastre şi cu modul de viaţă american". Partea proastă este, pe de o parte, că şi alţi candidaţi republicani se exprimă la fel. Ben Carson, principalul rival al lui Trump, are aceeaşi părere despre sirienii care doresc să imigreze în SUA: ei ar tebui controlaţi la graniţă ca nişte „câini turbaţi". Pe de altă parte, Trump şi Carson speculează politic spaima americanului de rând din cauza provocărilor Daech şi Al-Qaida, ceea ce le garantează succesul în ochii unei treimi din electorat. Deocamdată. Cum şi-au pus în cap şi sexul frumos, prin aprecieri falocrate, e probabil ca, indiferent cine va obţine învestitura republicanilor, să piardă partida. Nu vrem să ne amestecăm în treburile interne ale marelui stat de peste Atlantic sugerând prognoze, dar nu putem să nu remarcăm aerul medieval pe care îl respiră largi categorii de intelectuali, în SUA, ca şi la noi, ca şi demagogia populistă a unor politicieni, în creştere alarmantă de la o vreme. Când te gândeşti că în unele state sudice din SUA creaţionismul face obiect de studiu obligatoriu în şcoală, mintea îţi fuge mintenaş la slăvirea moaştelor atâtor sfinţi ortodocşi de către concetăţeni ai noştri, convinşi că moaştele vindecă bolile trupului, la fel cum creaţioniştii americani sunt convinşi că omul a fost creat de Dumnezeu, cu doar câteva mii de ani în urmă, împotriva probelor ştiinţifice strânse de la Darwin încoace. ■

Ce limbă vorbesc papagalii

Iată o chestiune mai complicată decât ni se pare nouă care avem o unică limbă oficială şi puţine idiomuri locale. Un articol din decembrie trecut din „The Wall Street Journal" de la New York pune întrebarea pornind de la situaţia din Nigeria, unde se vorbesc 520 de limbi. Sigur, există engleza, limbă oficială, dar comercianţii de papagali vorbitori au dificultăţi să-şi vândă marfa în o mulţime de locuri în care engleza nu e cunoscută. Nigeria e una din cele mai întinse ţări din lume şi cea mai mare din Africa, aşa că astfel de locuri sunt cu miile iar vorbitorii cu milioanele. Dificultatea e cu atât mai mare, cu cât nici cele mai obişnuite onomatopei, care încearcă să reproducă „limbajul" păsării cu pricina nu sunt identice şi uneori nici măcar asemănătoare de la o regiune la alta. Iar „limbajul" joacă un rol primodial în coerenţa comunităţii papagaliceşti. În consecinţă, papagalii imitatori ai vocii umane dispar în acelaşi ritm cu locuitorii, uneori sub 100, ai diverselor triburi, ei înşişi pe cale de dispariţie. În marile oraşe, papagalii repetă tot mai des alte sunete decât acelea din limba oamenilor, cum ar fi cele emise de sirenele echipajelor de poliţie sau de clacsoanele automobilelor. Bieţii papagali meritau o altă soartă. ■

Un abuz şi deopotrivă o impolitețe

În decembrie 2015 Universitatea din Salzburg i-a retras lui Konrad Lorenz titlul de *doctor honoris causa* pe care tot ea i-l acordase în 1983. Motivul? În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial savantul austriac a fost medic în *Wehrmacht*-ul nazist. Decizia a provocat o stupoare justificată, întrucît, părintele etologiei şi autorul unor cărţi fundamentale despre comportamentul animalelor are un prestigiu prea ferm pentru a putea fi clătinat de o simplă sancţiune ideologică. Dimpotrivă, reputaţia lui va creşte prin căpătarea aurei de victimă a unui abuz stupid. În plus, e greu de crezut că în 1983 comisia însărcinată cu acordarea distincţiei nu ştiuse aceste detalii din biografia medicului. Şi atunci ce s-a schimbat pînă într-atît de profund în amosfera Universităţii încît să se ajungă la o măsură atît de aberantă? S-a schimbat libertatea spaţiului academic din Salzburg. În 1983, profesorii universitari erau încă liberi, astăzi sînt copleşiti de o corectitudine politică folosită drept mijloc de răzbunare postumă. E de prisos să ne întrebăm dacă intelectualii cu simpatii marxiste cărora Universitatea din Salzburg le-a acordat de-a lungul deceniilor acelaşi titlu vor fi sancţionaţi cu aceeaşi promptitudine. Fireşte, nu vor păţi nimic. În timpul vieţii, Konrad Lorenz (1903-1989) a primit de zece ori distincţia de *doctor honoris causa*, şi pînă acum nici o universitate nu a săvîrşit eroarea de a i-o retrage. Cazul de la Salzburg e mai mult decît o gafă, este o impolitețe postumă faţă de un strălucit gînditor. ■

Ce să citim în 2016

Dacă sfârşitul anului e vremea topurilor, începutul de an nou e perioada recomandărilor de lectură. Presa străină se întrece deja în liste de cărţi, pe literaturi, pe epoci, sau de-a valma. Intrăm şi noi în joc, spicuind, deocamdată, aparţii de ianuarie şi februarie. Pentru ianuarie, debutul lui Sunil Yapa, *Inima e un muşchi de mărimea pumnului*, despre o zi în Seattle, în 1999, când au loc protestele împotriva Organizaţiei Mondiale a Comerţului. Tot pentru ianuarie, *Veblen la purtător*, de Elizabeth McKenzie, povestea doar în parte amuzantă a unui cuplu de tineri, Veblen şi Paul, plină de probleme şi de obstacole, deşi ei sunt, altminteri, oameni minunaţi. Pentru februarie, Yann Martel, *Munţii înalţi ai Portugaliei*, despre 100 de ani din istoria Portugaliei, pornind de la o mitică vânătoare, şi *Moarte subită*, de Alvaro Enrigue, despre Caravaggio şi despre... tenis. De citit în original şi, cândva, în traducere. ■

02
5 948391 040104

Ochiul magic

Critica de inventar

Citim în primul număr al *OBSERVATORULUI CULTURAL* din 2016: „Vă propunem, ca în fiecare an, un grupaj retrospectiv, pagini în care am selectat ceea ce am găsit mai bun, mai valoros şi mai semnificativ din anul cultural pe care îl lăsăm în urmă". Iată o idee bună, ne-am spus. În fond, chiar aceasta e îndreptăţirea criticii: să cearnă făina din care se face pâinea literaturii. Dar ce găsim în paginile 8-12 ale revistei sub semnătura principalilor ei critici? Nişte lungi şi terne inventare de titluri. Nu le-am numărat, titlurile, probabil peste o sută. „O fotografie subiectivă" este subtitlul inventarului prozei alcătuit de Bianca Burţa-Cernat. Care subiectivitate, te întrebi fără să vrei, parcurgând lista de vreo 20.000 de semne, mai ales că dintre toate artele fotografia e cea mai puţin dedată la subiectivitate? Practic, autoarea enumeră cu mici remarci personale cam toate titlurile de proză din 2015. Cam tot aşa procedează Adina Diniţoiu cu romanul, deşi majoritatea cărţilor din lista precedentă tot romane erau: înşirate pe trei din patru coloane în articolul Biancă Burţa-Cernat. Cât priveşte poezia, ea este redusă de Şerban Axinte la debuturi. Lista lui străluceşte prin subtitluri pretenţioase (*„Self made woman"*, „Epuizare şi disoluţie"), care te pot face să speri în excelenţa cărţilor. Partea proastă este că Axinte ne oferă şi niscai citate care ne răpesc orice speranţă. Un talmeş-balmeş conţine aricolul Alinei Purcaru, „Nou-veniţi, veterani şi câteva traduceri necesare" . În fine, un spectru larg caracterizează inventarul semnat de Paul Cernat şi intitulat „Vitalitatea intelectuală a nonficţiunii". Prin nonficţiune, autorul nu înţelege ce înţelegem noi, ci specii care nu sunt nici ficţiuni, nici nonficţiuni, cum ar fi critica şi istoria literară sau studiile de sociologie ori de istorie propriu-zisă. Nici aici vreo selecţie. Doar cartea lui Boia despre Eminescu e desfiinţată cu un uşor aer de superioritate şi aceea a lui Vasile Ernu („care poate fi citită oricând ca un roman"), „Sectanţii", lăudată ca „una dintre febleţile mele nonficţionale". Restul, de-a valma. Critica de inventar nu e critică adevărată pentru simplul şi evidentul motiv că e lipsită de discernământ critic. Semnatarii textelor din *Observator* renunţă de bunăvoie la ceea ce-l face pe un comentator de literatură critic literar: sita. Din făină necernută iese pâine proastă.

P.S. În *DILEMA VECHE* din 24 decembrie trecut, eternul şi fascinantul Marius Chivu recidivează: face şi el un bilanţ literar 2015. Ca şi cel din *Observator*. Nici o selecţie. Doar gusturi. Care nu mai au nici o valoare, fiind vorba de un critic literar care şi-a abandonat demult principiile. Este evident că recenzentul n-a apucat să citească decât o mică parte din cărţile pe care le semnalează.

Latina în şcoală

În *ADEVĂRUL* din 7 ianuarie, Mircea Vasilescu semnalează, printre puţinii, eroarea pe care ar face-o autorii reformei învăţământului scoţând din programa şcolară ora de latină de la clasa a VIII-a. Între alte observaţii (care nu sunt neapărat, din păcate, şi argumente), este aceea că nestudiind latina „rămânem ciungi şi şchiopi din punct de vedere intelectual şi uman". În principiu, Mircea Vasilescu leagă studiul limbii latine de cultivarea adevăratului patriotism. Absolut de acord. Îi amintim autorului aricolului că Titu Maiorescu a debutat cu o broşură referitoare la rostul studierii latinei în şcoală. Broşura enumera o serie de argumente care privesc logica şi corectitudinea exprimării, ambele educate cu ajutorul studierii latinei. Oare nu ignorarea sau încălcarea acestor reguli reprezintă cea mai mare dificultate actuală în materie de comunicare? Ce argument mai bun am avea pentru păstrarea latinei în programa şcolară decât acela maiorescian? Fie spus în încheiere că o ironie nebăgată în seamă de reformatori este tocmai de a numi ei înşişi programa pe latineşte: *curricula*.

O nouă revistă literară la Chişinău

S-a împlinit un vechi deziderat al scriitorilor români de la Chişinău: să existe o revistă a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Iată, avem

în faţă noua publicaţie, „de literatură şi dialog cultural", aşa cum ni se precizează: *Revista Literară* (nr. 1, 2015). Editori: Uniunea Scriitorilor din Moldova şi Filiala Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România. Această revistă a apărut cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe al României – Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni. Directorul *Revistei Literare* este Arcadie Suceveanu, redactor-şef, Teo Chiriac. La primul său număr, revista ni se prezintă cu un sumar foarte bun, într-un format grafic elegant şi pregnant. În editorialul intitulat *Pro domo*, Teo Chiriac descrie cu luciditate şi îngrijorare situaţia din statul românesc de dincolo de Prut: „Chiar dacă s-a desprins de Imperiul Sovietic de mai bine de două decenii, Republica Moldova, din cauza unor guvernări antinaţionale, nu şi-a consolidat în măsură suficientă instituţiile care promovează şi susţin cultura, limba şi tradiţiile neamului." Arcadie Suceveanu, într-un amplu interviu realizat de Irina Nechit, vorbeşte despre reuşitele şi nereuşitele Uniunii scriitorilor din Moldova, despre relaţia scriitorilor cu guvernanţii şi despre ce-şi propune să fie noua publicaţie. El consideră că „singurul nostru produs vandabil este cultura…". Am citit cu interes rubricile *In Sfumato* de Eugen Lungu şi *Basarabia Literară* de Răzvan Voncu, care anunţă că nu va face „critică regională", ci va scrie despre „literatura română în întregul ei", căci „literatura română este una şi indivizibilă". Poezie publică Marcela Benea, iar proză Nicolae Popa. Alexandru Burlacu semnează evocarea *Constantin Stere, romancierul* – marcând astfel împlinirea a 150 de ani de la naşterea scriitorului. Leo Butnaru e prezent cu pagini dintr-un jurnal italian, dar şi cu o selecţie de traduceri din lirica lui Boris Pasternak, în fine, Em. Galaicu-Păun îi schiţează un portret Svetlanei Aleksievici, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2015. În totul, un promiţător început de drum pentru *Revista literară*.

O declaraţie

Date fiind condiţiile istorice şi politice din Republica Moldova, literatura care se face acolo, ca şi manifestările publice ale scriitorilor români trăitori acolo au o dimensiune importantă, care în alte părţi lipseşte: implicarea civică, un anume militantism, cu atât mai puternice cu cât situaţia statului moldovean este mai complicată. Iar acum, din nefericire, semnalele care vin de la Chişinău nu sunt deloc liniştitoare: prăbuşire economică, dar şi instabilitate, confuzie politică, partida pro-europeană nereuşind să impună un guvern. De aceea nu ne mirăm că întâlnim în *Revista Literară* numărul 2/ 2015 o *Declaraţie a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova privind reunificarea cu România*: „Este fără rost să mai aşteptăm de la aşa-zisa «clasă politică» viziuni clare şi salvatoare privind destinul nostru istoric. Suntem, în schimb, forţaţi să tot urmărim spectacole stupide de răfuială meschină interpartinică, de exerciţii demagogice, de mimare a luptei cu corupţia, de manifestări organizate de agenţi sub acoperire ai FSB-ului etc. Observatorii străini remarcă faptul că Republica Moldova s-a transformat rapid dintr-o „poveste de succes" în „horror history"." Şi, finalul declaraţiei: „În situaţia în care un sfert de secol de independenţă a Republicii Moldova a însemnat, de fapt, o mişcare din niciunde spre nicăieri, datoria noastră ca intelectuali, ca oameni ai cetăţii este să atragem atenţia întregii populaţii a Republicii Moldova asupra singurei căi de izbăvire – integrarea în Europa prin reunificarea celor două state româneşti, Republica Moldova şi România, într-un singur stat. Aşa să ne ajute Dumnezeu!" Sunt două pasaje dintr-un text curajos şi plin de dramatism, prin care colegii noştri de la Chişinău demonstrează că scriitorimea de acolo se află în avanposturile luptei de modernizare a Republicii Moldova.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

3

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 22 ianuarie 2016 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

cu IONUȚ VULPESCU, fost ministru al Culturii

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Ghemul de lână

• Puzzle de Gabriel Chifu: Proiectele culturale ale USR în acest an

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: În derivă

• Proză de Dan Stanca: Roma de odinioară

• Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu: Colindele, colacii, Crăciunul

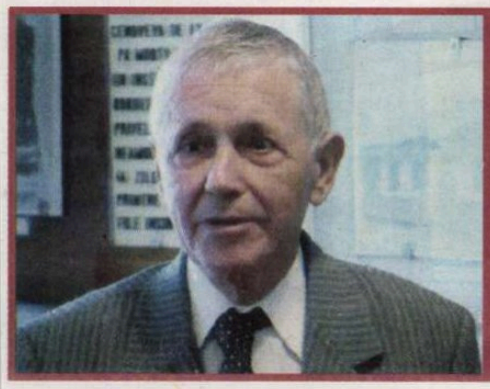
• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Imnograful Ioan Alexandru

• Edward Sava: „Redescoperiri“ la Galeria Națională din Washington

• Cronica muzicală de Dumitru Avakian: Pierre Boulez a ieșit din scenă

• Elisabeta Lăsconi: Promisiuni editoriale pentru 2016

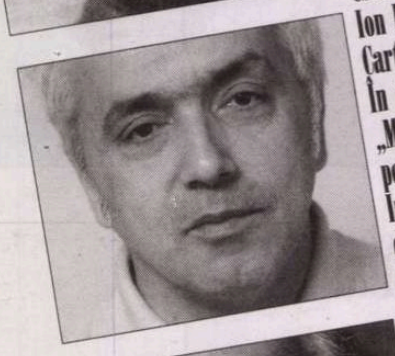
• Evocare Roland Barthes

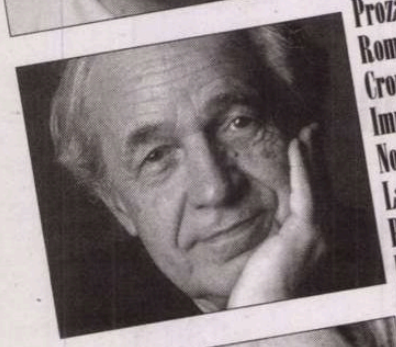


Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ — Opera Omnia, 2015

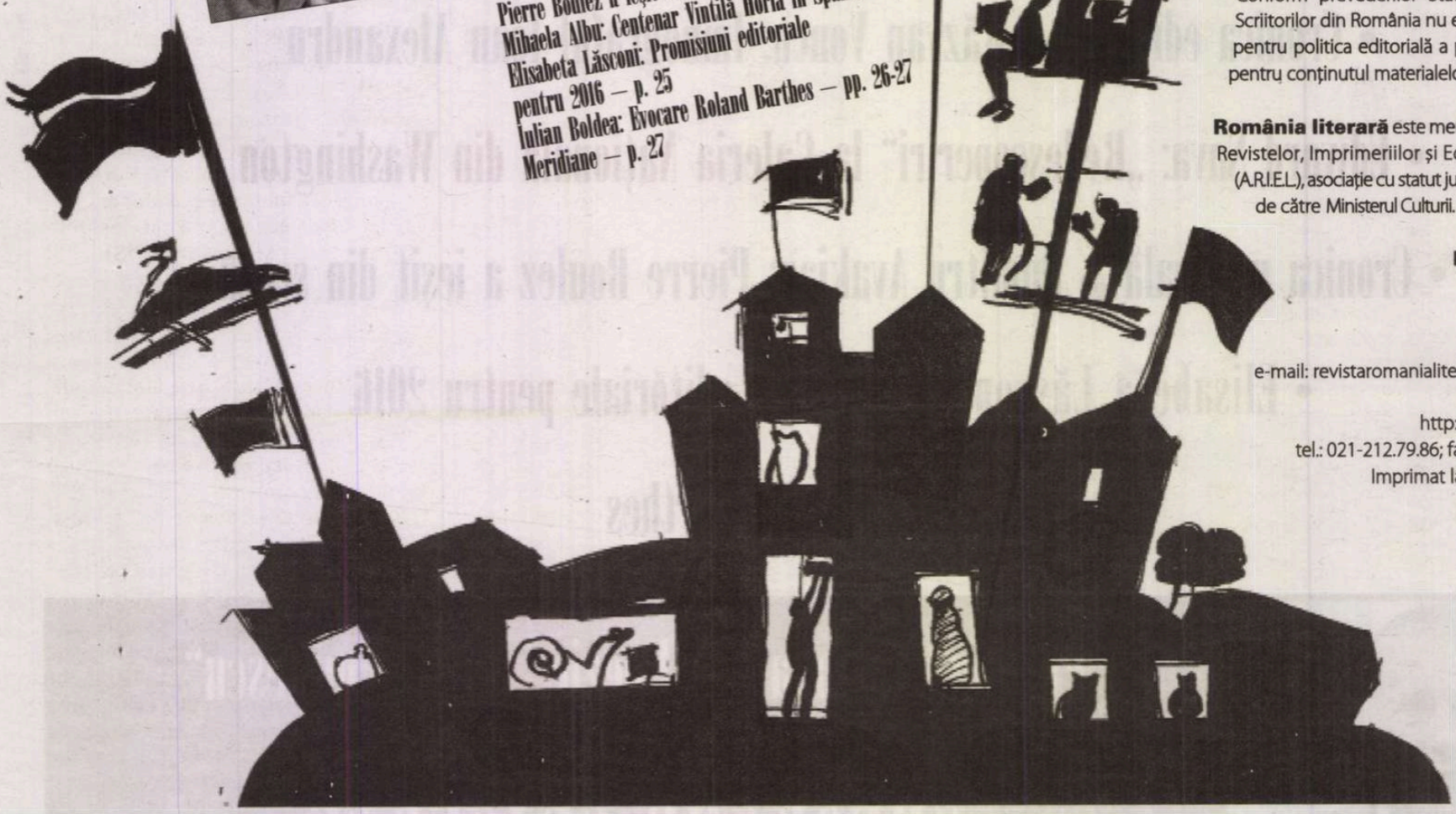
GHEORGHE GRIGURCU

Biblioteca Județeană MUREȘ





Puzzle de Gabriel Chifu
Proiectele culturale ale USR în acest an — p. 3
Poemul săptămânii de Vasile Dan
Autorul — p. 3
Simona-Grazia Dima: Pe urmele unei vechi și fecunde conviețuiri — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O interiorizare febrilă — p. 5
Cartea de poezie
Gabriel Coșoveanu: Marginea salvată — p. 6
Irina Petraș: Bun-conducător-de-viziuni — p. 6
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Melancolia rupturii — p. 7
Poeme de Aurel Ștefanachi — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Ghemul de lână — p. 9
Ion Buzași: Ștefan Baciu despre Aron Cotruș — p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
În derivă — p. 11
„Misiunea mea era să fac ce este necesar pentru cultura română"
Interviu cu Ionuț Vulpescu, fost ministru al Culturii, de Simona Vasilache — p. 12
Gabriela Gheorghișor: Poezia ca rit de trecere — p. 13
Proză de Dan Stanca
Roma de odinioară — pp. 14-15
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Imnograful Ioan Alexandru — p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
La persoana a II-a — p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Răsari, ghiocel malformat! — p. 17
Versuri de Constantin Urucu și Radu Ulmeanu — p. 18
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Colindele, colacii, Crăciunul — p. 19
Vasile Spiridon: Laikizarea societății — p. 20
Edward Sava: „Redescoperiri" la Galeria Națională din Washington — p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Viii și morții — p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Pierre Boulez a ieșit din scenă — p. 23
Mihaela Albu: Centenar Vintilă Horia în Spania — p. 24
Elisabeta Lăsconi: Promisiuni editoriale pentru 2016 — p. 25
Iulian Boldea: Evocare Roland Barthes — pp. 26-27
Meridiane — p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „nacafale")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Uniunea Scriitorilor s-a aflat într-o subfinanțare cronică. Dacă totuși este vie și cu atâtea proiecte realizate, e o minune.

■ puzzle de gabriel chifu

Proiectele culturale ale USR în acest an

Se cuvine să prezentăm, în câteva cuvinte, proiectele culturale, mai vechi și mai noi, ale Uniunii Scriitorilor, pe care ne-am propus să le desfășurăm în acest an. Vorbind despre ele într-o vreme a atâtor grozăvii – contestații, acuze, scandaluri peste scandaluri – nu cumva părem ridicoli, bizari, aidoma unor medievali care ar continua să-și picteze pereții bisericuței lor pe când la porțile cetății se află năvălitorii barbari? Într-un timp al anormalității, normalitatea poate părea stingheră, nelalocul ei. Totuși, avem datoria să ne vedem de treabă.

Astfel, lansăm la Uniunea Scriitorilor, acum, în 2016, încă un proiect cultural – *Scriitorul anului*, menit să evidențieze excelența în literatura de astăzi. Cum l-am rezuma? Un juriu național, votat de Comitetul Director al USR, alege, lună de lună, *Scriitorul lunii*. Au fost stabilite criteriile după care membrii juriului fac selecția: fie scriitorul care a publicat, în luna respectivă, o carte excepțională (nouă, antologie, reeditare, opere complete etc.); fie scriitorul care s-a bucurat de recunoaștere în străinătate (de pildă, a avut o participare eminentă la un târg de carte, sau a primit un premiu important, sau i-a fost tradusă o carte la o editură prestigioasă); fie autorul unei opere literare de valoare, care a împlinit o vârstă rotundă semnificativă; fie scriitorul care conduce o instituție literară cu o activitate remarcabilă sau cel care a creat și a organizat un eveniment cultural deosebit. Așadar, timp de un an, juriul nominalizează câte un scriitor în fiecare lună și motivează alegerea sa. Să precizăm că oricine poate propune juriului numele unui scriitor, justificând opțiunea; mai mult, oricine se poate auto-propune. După un an, cei doisprezece scriitori ai lunii sunt invitați într-o reuniune, pe care noi am gândit-o să aibă loc la Iași, în organizarea Filialei USR de acolo și cu sprijinul Primăriei din Iași. (Să sperăm că oficialitățile locale vor fi dispuse să susțină proiectul și acum, după ce au fost eliminate din competiția pentru desemnarea orașului românesc care va fi Capitală culturală europeană în 2021.) În Iași, scriitorii nominalizați, împreună cu alte personalități literare din toată țara, vor avea întâlniri cu publicul, lecturi în licee și la universitate. Manifestările vor culmina cu o gală pe scena Teatrului Național, în cadrul căreia juriul va anunța *Scriitorul anului*, ales prin vot dintre cei 12 scriitori ai lunii: acesta va fi recompensat cu un consistent premiu și cu titlul de Cetățean de onoare al Iașiului. De asemenea, e de subliniat că toți cei doisprezece scriitori ai lunii vor fi premiați. Juriul primei ediții, noiembrie 2015 – octombrie 2016, are următoarea componență: Adriana Babeți, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir.

Acest proiect se adaugă altora inițiate relativ recente: Festivalul Național de Literatură *FestLit* Cluj și Festivalul *Două state, o literatură* desfășurat la Chișinău. Ambele manifestări culturale, ajunse la a treia ediție, cu o participare scriitoricească numeroasă și valoroasă, transformă pentru câteva zile cele două orașe în capitale ale literaturii române de astăzi.

Vor fi organizate în continuare Gala Poeziei Române Contemporane – Alba Iulia (ediția a VI-a), Colocviul romanului Românesc – Alba Iulia (ediția a VI-a) și Turnirul de Poezie (ediția a VI-a). De data aceasta, Turnirul va avea loc la Neptun și Constanța, într-un format lărgit, cu un număr sporit de competitori. Totodată, calendarul evenimentelor literare de sub egida USR cuprinde Zilele „Convorbiri Literare" și Festivalul Poezia la Iași, Colocviul Național al revistelor de cultură de la Arad, ca și Festivalul Național „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu, unde USR acordă Premiul Opera Omnia pentru poezie și critică literară.

Ca în fiecare an, vor fi decernate Premiile USR pe genuri literare, pentru volume apărute în anul precedent – fără îndoială, distincțiile literare românești cele mai prestigioase și mai râvnite.

Ar fi de subliniat că toate aceste manifestări și programe literare au regulamente și proceduri precise, transparente, care evident nu sunt infailibile, ca tot ce presupune o doză de subiectivitate, dar care stau sub semnul corectitudinii.

Sigur, nu pot încheia fără a aminti cel mai costisitor, cel mai împovărător proiect cultural al USR, cu desfășurare permanentă – editarea celor nouă reviste literare aflate în proprietatea Uniunii, reviste de tradiție, unele centenare, reviste de o extraordinară importanță istorică și actuală pentru configurația literaturii noastre. Este un proiect la care, mai ales acum, când scara de valori normală este atât de amenințată, actuala conducere a USR a ținut cu încăpățânare, făcând eforturi disperate pentru a asigura apariția fără întrerupere a acestor publicații care reprezintă, în fond, o casă unde își găsește adăpost literatura română în întregul ei, nu doar cea de azi.

N-am menționat aici (însă trebuie luate în seamă și această componentă principală a activității USR!) numeroasele programe, lansări de carte, lecturi, concursuri, decernări de premii etc., organizate la nivel local de fiecare din cele 20 de filiale ale USR.

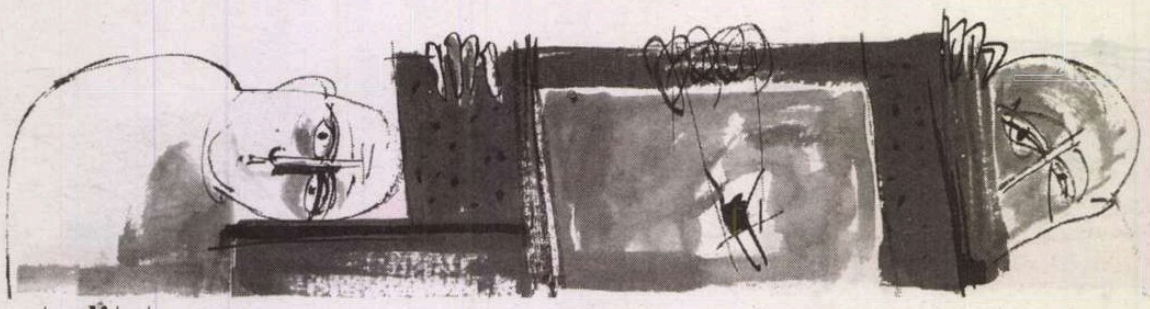
Din păcate, aceste proiecte ale Uniunii au avut o caracteristică nedorită, în ultimii ani: s-au făcut, ca să folosim expresivitatea metaforelor, pe muchie de cuțit, tot timpul am fost siliți să mergem pe sârmă: adică, ne-au lipsit fondurile necesare pentru a supraviețui la limita de jos, ce să mai vorbim de o funcționare normală cu desfășurarea predictibilă, decentă a unor acțiuni culturale majore. Cum de am fost în situația aceasta, cine e de vină?

Să amintim sursele principale de venituri ale USR în perioada respectivă: fondurile provenite din exploatarea Casei Vernescu, sumele care ne revin din taxa de timbru și cotizațiile membrilor. În anul 2011, deodată, firma care exploata Casa Vernescu a intrat în faliment și astfel am fost privați de acea sumă care asigura finanțarea și ființarea USR. Tot cam pe atunci, dacă nu chiar mai înainte, editorii au început războiul timbrului cultural, refuzând să mai achite taxa legiferată (cu câteva excepții, între care, neapărat, trebuie numită Editura Humanitas!). Cum sumele din cotizații au rămas, de regulă, la dispoziția filialelor pentru cheltuieli curente de funcționare, practic Uniunea Scriitorilor s-a aflat într-o subfinanțare cronică. Dacă totuși este vie și cu atâtea proiecte realizate, e o minune. Mereu am asemănat situația instituției noastre cu o corabie prinsă în larg de furtună: cel mai stupid lucru este ca, în loc să-ți scoți pălăria în fața echipajului care, în condiții extreme, a păstrat ambarcațiunea la suprafață și a adus-o la mal, te năpustești asupra lui acuzându-l de izbucnirea furtunii. ■

■ poemul săptămânii de vasile dan

Autorul

Un poem bun trădează întotdeauna casa
în care a fost scris,
un apartament de bloc ascuns fără număr,
o casă de munte în paragină de la capătul lumii
cu acoperișul spart sau înverzit,
din paie putrede
ca un mușuroi suspendat în aer,
cu ferestrele capilare,
așa cum gîlgîie captiv
sîngele cuiva,
ori un adevărat palazzo chezaro-crăiesc
secession, Gustav Klimt,
cu obloanele trase,
acoperit acum cu plăci mari
albe și negre
de azbest,
țigla secolului 20,
sub el o firmă minusculă
nou-nouță, *Travel*,
cu care ai putea să zbori și tu
într-o bună zi
în paradis. ■



dacă, în ceea ce privește strângerea impozitelor, grecii au fost percepuți în mod negativ, în plan cultural contribuția lor a fost unanim admirată.

■ simona-grazia dima

Pe urmele unei vechi și fecunde conviețuiri

Cei interesați de subtile conexiuni interetnice și interculturale vor fi încântați să citească, într-o nouă ediție bilingvă, română și greacă, magnificul album datorat Georgetei Filitti – *Bucureștiul grecesc* (traducerea în limba greacă de Tudor Dinu, cuvânt-înainte de acad. Răzvan Theodorescu și acad. Evanghelos Moutsopoulos, București, Ed. Omonia, 2014).

Impunătorul volum ar merita să figureze la loc de cinste în fiecare bibliotecă, într-atât de bogate îi sunt implicațiile istorice și culturale. În cele șapte secțiuni ale sale se schițează „o succintă istorie culturală românească cu accent pe epoca premodernă (Răzvan Theodorescu), dar luând firul coabitării româno-greceşti de la începuturi, în căutarea acelei fibre profunde, care, la un moment dat, a condus la bilingvism...” Totodată, iconografia somptuoasă, glosarul de termeni istorici și bibliografia selectivă vor călăuzi în mod fericit o lectură captivantă.

Prefigurată încă din vremurile antice prin centrele urbane de la Marea Neagră, perpetuată prin constante legături comerciale, dar și religioase, culturale ori de rudenie la nivel înalt (cum ar fi cele stabilite între familia domnitoare a Țării Românești și dinastia Paleologilor), de-a lungul Evului Mediu, conviețuirea fertilă dintre români și greci în București este explicată prin momente decisive, precum prăbușirea Imperiului Bizantin. Destructurând o lume, acest eveniment a avut drept consecință înfiripareа unui alt spațiu de trăire similară: la doar șase ani de la înfrângerea Bizanțului a apărut prima atestare documentară a Bucureștiului și deja s-a înregistrat aici sosirea masivă a unor prestigioase familii constantinopolitane (între care Cantacuzinii sunt cei mai faimoși), punându-se „bazele familiilor mixte româno-grecești ce vor popula orașul în următoarele sute de ani”. În secolul al XVII-lea, „legăturile voievozilor români cu lumea grecească sunt atât de puternice, datorită educației, înrudirilor, oportunităților oferite pentru a se urca pe tron, încât Bucureștiul pare o prelungire a Constantinopolului” (p. 21).

Grecii joacă, necontenit, un însemnat rol cultural la vârf, încât, în pofida unor reclamații ale boierilor pământeni și a unor răscoale ale autohtonilor, folosirea lor în conducerea țării și consemnarea faptelor domnitorilor s-a statornicit ca un obicei. Un exemplu timpuriu, menționat de autoare, îl reprezintă călugărul Filos, autor de cântări bisericești, folosit la cancelarie de Mircea cel Bătrân. Alte nume ilustre, de la curtea lui Matei Basarab de astă-dată, sunt cronicarul Ioannis Karyofyllis ori copistul Antim din Ioannina, mari oameni de cultură. Iată și un exemplu mai tardiv: Radu Popescu, mare vornic și fidelul cronicar al domniei lui Nicolae Mavrocordat.

Dacă, în ceea ce privește strângerea impozitelor, grecii au fost percepuți în mod negativ, în plan cultural contribuția lor a fost unanim admirată, caci s-au manifestat ca eminenți tipografi, cronicari, ctitori de mănăstiri, de școli și biserici. De la curțile domnilor noștri nu au lipsit nicicând, ca buni consilieri și intermediari ai dialogului cu Poarta Otomană, înalți demnitari, abili creditori și administratori financiari, buni medici. Șerban Cantacuzino a întemeiat Școala grecească de la Sf. Sava, transformată de urmași în Academia Domnească, a construit Mănăstirea Cotroceni, care, transformată, a devenit reședință domnească, apoi, în zilele noastre, reședință a șefului statului. Constantin Brâncoveanu, nepot de Cantacuzini, a cultivat mereu „prezența unor greci prestigioși în jurul lui”, la fel ca Mihai Viteazul, și a zidit armonioase monumente, printre care Biserica Sf. Gheorghe Nou. Contribuția sa la crearea unui nou stil, sinteză între Orient și Occident, nu mai trebuie discutată... Inaugurarea tiparului grecesc a avut loc tot sub domnitorul Brâncoveanu, în vreme ce Cantacuzinii au fondat Mănăstirea și Spitalul Colțea. Arhimandritului Ioanichie din Ostanitsa, ulterior mitropolit al Stavropolei, îi datorează ființa și numele complexului monastic Stavropoleos.

Fanarioții, domnitori aleși dintre 12 familii de aristocrați greci trăitori în cartierul Fanar din Constantinopol, de regulă dragomani ai Înaltei Porți, aveau în genere o bună educație de factură iluministă și erau mandatari fideli ai sultanului. Neîncrezători în creștini, dar și lipsiți de vizionarism pe termen lung, turcii i-au mutat dintr-un principat în altul, pregătind astfel, fără să-și dea seama, viitoarea unire a celor două formațiuni statale. „Secolul fanariot”, început la 1711 în Moldova și la 1716 în Țara Românească, încheiat la 1821, a fost al domnitorilor spoliatori, dar și al unui focar de cultură spirituală, în care se vorbea greaca, *idioma universal*, utilă și elitei românești, racordată, prin ea, la valorile europene. În principatul Țara Românească numeroși literați greci au depus o activitate literară remarcabilă. Teatrul a constituit o altă vocație fondatoare a grecilor fanarioți. Se știe că primele manifestări de gen din București s-au datorat domniței Ralu Caragea (se precizează și că remarcabili actori și regizori de origine grecească există și astăzi în Capitală).

Influența grecească s-a insinuat până în cele mai intime unghere ale spațiului românesc sudic: „Dacă există rai, atunci trebuie să semene cu Valahia”, exclama un negustor grec (p. 53). Dacă priceperea lor la comerț (inclusiv la tot ce ținea de circulația banilor) e binecunoscută, influența lor a impregnat și viața cotidiană: moda, muzica, gastronomia, obiceiurile casei și cele de primire a musafirilor aduceau mult cu cele constantinopolitane. Grecii s-au îngrijit mereu, competent și cu un cert simț civic, de asistența sanitară a orașului, înălțând acum și spitalele Filantropia, Pantelimon, Dudești.

Din punct de vedere cultural, grecii erau fericiți într-un București unde se puteau manifesta liber: Markos Porfyropoulos, „directorul cipriot al Academiei domnești”, exulta, la 1719: „Tot Fanarul e aici, nu mă mai gândesc la Constantinopol!” (p. 56).

Chiar și după încheierea epocii fanariote, domnitorii Grigore IV Ghica și Alexandru D. Ghica descind din familii de domnitori fanarioți. Iar grecii obișnuiți rămân în București și după 1821, ca medici, institutori, negustori (Hanul Roșu, Hanul cu Tei, Curtea Veche etc. le aparțin, gestionează cel mai mare han al orașului, Hanul lui Manuc, înființat la 1808 de armeanul Hanuc Bei). Prin Regulamentul Organic din 1829, prima constituție românească, mulți dintre ei au cerut împământenirea. Au predat la Colegiul Sf. Sava și la alte școli de seamă, s-au afirmat în presă, au înființat societăți culturale. După ce, în 1862, Bucureștiul e proclamat Capitala noului stat național România, grecii continuă să activeze aici ca oameni de afaceri, bancheri, medici, literați, diplomați, profesori, preoți, artiști, pictori. Sunt atât de numeroase monumentele, construcțiile, instituțiile create cu ajutorul lor, încât spicuim doar câteva. Bunăoară, Mihai Darvari ctitorește schitul care-i poartă numele, Barbu Bellu dăruiește primăriei bucureștene terenul pentru construirea unui cimitir, ajuns „necropolă națională și martor tăcut al orașului”, importantă instituție neconvențională de cultură.

O importantă vocație a grecilor bucureșteni a fost și aceea de donatori (evergeți), precum Mihai Cantacuzino, Dosithei Filitti, Constantin Caracaș, Evanghelie Zappas, familia Zerlendi. Entuziaști, mai mulți oameni de cultură greci s-au numărat printre fondatorii Ateneului Român și ai Academiei Române, precum Evanghelis Zappas, care, în plus, a susținut material editarea *Dicționarului limbii române*, încheiată în 2010. Stimulați de existența atâtor fertile interferențe româno-grecești, N. Iorga, V. Pârvan și Gh. Murgoci înființează Institutul pentru Studiul Europei Sud-Orientale; în același spirit sunt fondate și Institutul de Studii Bizantine (1926) ori Institutul de Studii și Cercetări Balcanice (1937). Se pun bazele școlii românești de studii neoelene, reprezentată, între alții, de cărturari precum Ariadna și Nestor Camariano. Ctitori greci au Palatul Suțu ori Palatul Cantacuzino. Între primarii greci ai Bucureștiului îi regăsim pe C.A. Rosetti, Dimitrie Ghica, Mihai Cantacuzino, Panaiot Iatropol.

(continuare în pagina 5)

CALENDAR

19.01.1889 – s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubița Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1956 – **s-a născut Valeria Tăicuțu Manta**
20.01.1931 – **s-a născut Vasile Băran**
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1919 – s-a născut Lörinczi László
21.01.1926 – **s-a născut Angela Croitoru**
21.01.1927 – s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1941 – **s-a născut Dumitru Mureşan**
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 – s-a născut Sanda Chiose Stiehler

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 – **s-a născut Mihai Negulescu**
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Kasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrțu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)

24.01.1866 – **a murit Aron Pumnul (n. 1818)**
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan

Spre deosebire de comportamentul altor poeţi, Diana Trandafir nu măsoară realul înainte de a-şi aşterne textul, ci, dimpotrivă, măsoară realul după acest moment.

24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1953 – s-a născut Paul Vinicius
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiţă Lovişte
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiţă

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Piuș Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – s-a născut Liviu Apetroaie

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O interiorizare febrilă

Răzbate din versurile Dianei Trandafir o interiorizare febrilă preferînd a înregistra nu sunetele, ci ecourile, nu cuvintele, ci tăcerea, ca şi cum ecourile şi tăcerea ar constitui factorii săi de căpetenie: „desigur uitarea/ febra sau frica/ şi totuşi un text/ din el/ nu se poate ieşi decît în tăcere/ surprinzător/ că nu se întoarce deloc către sine/ paznic de noapte în nebunia aceasta/ ar fi doar ecoul/ ce eliberează cuvintele/ precum slobozesc pescarii/ din plasele pline peştii mai mici/ scăldaţi în apele de la marginea timpului" (*ecou*).

Confuzia dintre real şi text e mereu reluată cu graţie: „oamenii se dezgheţau levitînd/ murmurînd/ privindu-şi fix mîinile-ntinse/ apoi se ştergeau/ cu definiţii răcoroase/ pe post de ştergare/ oamenii se ocupau cu diverse nimicuri" (*diluviul*). Spre deosebire de comportamentul altor poeţi, Diana Trandafir nu măsoară realul înainte de a-şi aşterne textul, ci, dimpotrivă, măsoară realul după acest moment. Realul apare astfel ca o răsfrîngere a textului. De unde o imagine a lumii diluată, apoasă, tremurătoare. Indecisă între real şi iluzie, cochetînd cu „nimicul", un „nimic" de altminteri inofensiv, familiar: „din acest nimic luminos/ facem cu toţii cîte un ghem/ de trăit/ de murit/ de mers la drum împreună/ mîinile întinse ating frunzele fragede/ şi alungite de bambus/ păsările

Diana Trandafir, *Oraşul suspendat*, Fundaţia Culturală Libra, Bucureşti, 2015, 104 pag.

domestice aciuate în curte/ par simple vedenii/ sau fructe prea coapte/ din cochilia sa/ melcul cuminte/ ascultă". Autoarea se arată atrasă mai puţin de obiecte decît de răsfrîngerea lor, de dublura lor de umbră: „mereu în căutare de umbre/ mereu în căutare de tenebre fugare/ ca acelea ce joacă/ în spatele unui paravan chinezesc focul mi se prinde de chip/ scoţînd în relief jumătăţi din/ feţele galbene/ dacă strîngi pămîntul în pumni/ e ca şi cînd/ le-ai răpi din vedere/ ispitele îşi dorm somnul adînc". Sau: „e o umbră/ păşim cu băgare de seamă/ pe miniaturale faleze/ săpate îndelung/ într-o picătură de apă" (*faleze*). Apare adesea un miniaturism preţios, de-o ingeniozitate migălită care salvează materia acordîndu-i prestigiul unei procesări: „fiecare vîrstă vine/ cu inevitabile pierderi (e un lung convoi de erori)/ pentru toate/ eu caut/ tot mai caut/ imagini în doi" (*ibidem*). Ori: viaţa se priveşte prin vitralii de verde/ soarele gol amorţeşte prin gări/ scurtcircuit cu infantă" (*ţipătul*). Predomină aici un melanj de constatări dezolate şi de notaţii ale unei fenomenologii a insignifiantului sugerînd misterul posibilului: „se făcea că era o toamnă sleită/ ziduri/ privelişti goale/şi cîteva numere fără adresă exactă/ uitarea a prins deja coajă/ iar strugurii/ s-au prelins de sub teasc/ trofee ridicate deasupra capului/ cu prăbuşire cu tot/ cu mărire cu tot// la tot pasul pe străzi/ mă împiedic de rîsul tău/ zăngăne/ şi pare ros de tristeţe" (*rîsul*). Punctul acut al unui asemenea preludiu afectiv îl reprezintă motivul unei idile eşuate pe post de simbol al eşecului în genere. Reflexul său senzorial cade asupra ambianţei, apoi se strînge în durerea fizică ce şi-o aplică actantul: „m-am ghemuit sub pulovărul tău/ lîngă inimă/ mă simt pe moarte/ cînd dragostea nu înfloreşte în noi/ m-ai strîns în braţe/ în scuarul plin biciclete uzate/ şi floarea s-a preschimbat în oţet/ împrejur/ au început să plîngă fîntînile/ pe străzi pîlpîie slab felinarele mov/ tot ascuţind o lamă în creier/ îmi scrijelesc pe dosul palmei/ întoarcerea" (*întoarcerea*). Amarul bilanţ constă în imaginile ce se potrivesc rînd pe rînd în alveolele crudei decepţii: „puţin îmi pasă dacă ne vom iubi/ hoitul străluceşte hipnotic/ ca o poleială lăsată/ pe plita încinsă/ sfîrîie/ pînă la ultima urmă de praf" (*subliminal*). Ostenită de şocul emoţional, poeta înscrie în golul astfel produs datele unui senzoriu stimulat la maximum. Gustul şi olfacţia placate pe mineral au un rol consolator, tentînd a reface acorduri cu lumea la nivelul primar: „există cîte un gust/ care persistă/ zile întregi/ luni/ uneori ani/ cum e de pildă cel al pămîntului de lîngă cărare/ pămînt reavăn" (*cărarea*). Lirica Dianei Trandafir se dovedeşte specificată prin asemenea suavităţi aspre şi amare delicateţuri. Credem că i se cuvine o preţuire aparte. ■

Pe urmele unei vechi şi fecunde convieţuiri

(urmare din pagina 4)

Studiul abordează şi situaţia din perioada comunistă, când numeroşi etnici greci au plecat în ţara lor de origine, de unde au venit aici, în schimb, refugiaţi politici. Comunitatea grecească tradiţională a intrat inevitabil în declin. Autoarea remarcă noul echilibru, restabilit după 1990, când elenismul este din nou sprijinit în spaţiul bucureştean, dar consideră, cu justeţe, că lumea spirituală şi cea a afacerilor definesc doar parţial Bucureştiul grecesc. Influenţa grecească exercitată asupra Capitalei este cu mult mai adâncă, mai vastă, deoarece i „se adaugă nume de străzi, de bulevarde, case, biserici, statui, bănci, spitale", iar străvechi înrudiri ies frecvent la lumină, sub semnul fuziunii, care a anulat diferenţele. Într-adevăr, atâţia locuitori ai oraşului, iniţial greci, au devenit pe parcurs români! „Din şase bucureşteni unul îţi va spune că are în familie un grec". În acest sens, chiar şi emoţia autoarei, perceptibilă în fiecare pagină a lucrării sale, este justificată de o distinsă afiliere familială. Cititorul, fermecat, va afla în paginile acestui album o abundenţă de informaţii uimitoare despre atâtea făptuiri bucureştene, parte a peisajului cotidian, şi se va minuna de vitalitatea acestui oraş cosmopolit. O metropolă ce nu şi-a pierdut nicio clipă amprenta specifică, reuşind să absoarbă şi să proceseze într-o matrice proprie filoanele de cultură şi civilizaţie revărsate în ea dinspre atâtea seminţii. ■

Cartea de poezie

Marginea salvată

Gellu Dorian, *Închizi fereastra. Şi zbori!*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 128 pag.

Pe trei axe intersectante se desfăşoară lirismul din acest volum cu titlu flamboaiant romantic şi „ilustrări" temperate de condiţia omului postmodern, lucidă, deci frânantă. Pe de o parte, ne instalăm în litigiul noi *versus* ei, unde părţile antagonice sunt poeţii optzecişti, respectiv regimul comunist, căruia mulţi scriitori tineri îi „datorează" navete chinuitoare, ca profesori în localităţi îndepărtate de casele lor, oricum private de lumină şi căldură.

Dictatura a frânt destine, dar i-a şi îndârjit pe mulţi să-i reziste, pe căi pe care aculturalul nu le bănuieşte: „Au dat cu fiecare dintre noi de pământ,/ unii s-au ridicat, alţii au rămas acolo/.../ noi eram insurgenţi, ascunşi în gândurile noastre/.../ noi eram euforici şi lihniţi/.../ credeau că ne-au pus la pământ,/ dar tranşeele noastre erau sus, în aer, invizibile". Iese la lumină, pe altă parte, şi un conflict, surd, de data aceasta, definibil ca *eu versus ei*, în contul căruia putem înscrie orgoliul individualităţii creatoare, reflexul anti-plebeian şi metafora izolării salvatoare în faţa gregarităţii. Versurile au aceeaşi stilistică reţinută, ca peste tot la Gellu Dorian, amator de gest elegant chiar şi sub presiune majoră: „apele lor sunt calde,/ale mele sunt reci,/ în apele lor se scaldă toţi,/ în apele mele doar eu,//şi atunci când nu se mai aude nimic,/ din cascadele lor/ apele scot gemete lungi până în inima pietrelor – // şi atunci, închid fereastra/ şi zbor!". Semnul de exclamaţie de la final reprezintă una dintre foarte puţinele emfazări ale unui discurs atenuator de convulsii, suficient sieşi prin intensitatea trăirii şi convingător printr-o retorică a discreţiei în care distingem rapid mărcile culturii atent internalizate. De altfel, distanţarea de carte a numeroşi semeni e văzută, dincolo de reaua relaţie cu tot ce înseamnă registru ne-denotativ, ca un indiciu limpede al neînţelegerii formării de sine. Când se deplânge faptul că „bibliotecile sunt pustii", se strânge, în efigie, tot acel conflict din veac, între cultură şi natură, aici natura luându-şi, aparent, partea leului, prin notaţia „cârciumile sunt pline".

O a treia axă tematică am detecta-o în poate cea mai surdinizată beligeranţă dintr-o carte plină de accente delimitatoare, bine strunite de un suflet pios – vorbim despre *eu versus eu*. Un autoportret obiectivat prin folosirea persoanei a treia conturează o sensibilitate, o vocaţie şi un fel de damnare, acceptată senin, ca într-un psalm expurgat de revolta fiinţei lăsate mică de Dumnezeu: „A stat mereu în margine,/ casa lui a fost la marginea celorlalte case,/ masa lui a fost la marginea cârciumii,/ cârciuma a fost la marginea oraşului,/ oraşul a fost la marginea lumii,/ lumea lui a fost atât de mică încât nici margine n-a avut". Ex-centricitatea e înscrisă în carnea poeticească, asta o resimţeau poate cel mai dureros, cei grupabili sub genericul *High Romanticism*, dar aici lucrurile se metamorfozează spre instituirea unui alt *ego*, efasat, mai tolerant, mai hărţuitor de sine, dar cu blândeţe. În acea greu de imaginat îmblânzire a acţionat chiar poezia, între diverse, prea omeneşti, experienţe mundane. Destinul de rătăcitor „bezmetic" al omului ar avea o şansă de redempţiune prin distilarea lirică a universului, acţiune care pare că ar complica nişte sensuri şi aşa complicate, dar care, de fapt, nu face decât să elibereze, pe principiul totul sau nimic, fiinţa împovărată: „Când scriu o poezie, las totul în seama nimănui". Asta în condiţiile în care aspiraţia contemporană spre eficacitate l-a împodobit şi pe reflexivul pur sânge cu laptopuri şi tablete. Cu talentul ar fi mai dificil de rezolvat, el negăsindu-se, nici ieri, nici vreodată, contracost. Definiţia ultimă se formulează, însă, în termeni gravi, tombali, ca un memento pentru toţi cei care nutresc speranţe de glorie într-o luptă pe care nu au cum s-o câştige decât în orizontul timpului regăsit.

Tot dincoace de fereastra închisă se petrece zborul erotizant. Între cele mai frumoase poeme din volum se numără cele de dragoste, pe ton de *Cântarea Cântărilor* şi construite pe simbolistică retro de tip cavaleresc. Deşi nu deplin hieratizate, căci întrezărim patul şi carnalul, scenariile cu îndrăgostiţi sunt iremediabil branşate la metafizic. Gellu Dorian nu are nevoie stringentă, ca alţii, de exhibiţionisme sau de unde şoc provocate de lexicul tare al acuplării, pentru că, încă o dată, profunzimea, la el, ţine de firea înclinată spre modul imnizant şi spre figura levitaţiei.

Închizi fereastra. Şi zbori! este o pledoarie fără stridenţe sau redundanţe pentru un „program" de viaţă, ca datum, rezumabil în formula *Par délicatesse j'ai perdu ma vie*.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Bun-conducător-de-viziuni

***Lentila de contact*, ca metaforă obsesivă, are mai multe înţelesuri, două mai ales exploatate în cel mai nou volum al lui Vasile Dan (acest devotat „echinoxist fără patalama", cum îl numeşte Al. Cistelecan).**

Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador, Arad, 2015, 72 pag.

Pe de-o parte, poetul se descrie ca bun conducător de imagine a lumii, ca instrument perfecţionat şi fidel, de o obiectivitate enunţată anume, pentru înregistrarea cutremurelor înconjurătoare. Pe de altă parte, sub ameninţarea crepuscularului, poetul îşi simte şi fragilitatea şi neputinţele, situarea între forţă şi slăbiciune, între vastă cuprindere şi limită. Poemul care dă titlul volumului indică limpede cheia de lectură: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă: / transparent şi fragil peste măsură. / Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă / de contact. Mă puteam sparge uşor, dacă voiam, / de caldarâm la cea dintâi poticneală. / Eram la mijloc între cei de dinaintea mea / şi cei ce mă urmau orbi / ţinându-mă de mână fără să ştie / ca pe un baston alb." Poate prea limpede sau anume înşelător. Căci lentila de contact nu doar creşte acuitatea privirii, ci o şi personalizează ficţional.

Dacă ar fi să-l înscriu în schema propusă altădată în „Poezia în văzul lumii", Vasile Dan joacă liber şi expresiv între claritatea *vederii-privire* şi bogăţia *viziunilor* la îndemână graţie instrumentului la care apelează: „Au ajuns ochii mei să vadă / materia, noaptea, prăpastia, cerul, / puiul de foc, fulgerul, sângele/ necunoscut şi verde al ierbii, inima care îl hrăneşte". *Lentila de contact* îşi proclamă autonomia şi suveranitatea gesticulaţiei vizionare. Ea se sparge uşor „dacă voiam". Mai mult, ea poate exersa spectacole periscopice, anulând *înainte*-le şi *după*-le, într-un efort de scrutare a unor sensuri tainice, adânci, de neatins: „Contemplu acum melancolic trecutul:/ o luncă bogată în rouă. / zorii ce par că mijesc, somnambulul / care învaţă încet, încet să vadă". *Lentila de contact* e ochiul de calcan din proza lui Tudor Dumitru Savu, prin care se văd lumi paralele, complicate, ficţiuni concurând realitatea lumii văzute „cu ochiul liber" (ochi liber, adică de o inocenţă eliberată de orice urmă de interpretare, fără uimiri şi fără bănuieli, apatic şi imobil, căci în lumea proximităţii şi a transparenţei, a vizibilităţii impudice, ochiul îşi pierde acuitatea, iar viziunea, încrederea în sine), dar şi *ocheanul întors* sau „ochiu-nchis afară, înăuntru se deşteaptă". Bogata, discret dramatica şi insistenta situare *între* vârste, lumi, perspective („Ziua-i de ceaţă prin care umbrele fug înapoi / înainte de răsărit. / Nu mai căuta aici, nici acolo, nici dincolo în spate, / cerul e tare, pământul e moale, cartea are patru picioare ori / aripi gata de zbor, / cartea e grea, / cu plumb în fiecare literă, / cartea e uşoară, în levitaţie, desfoliată") traduce o meditaţie pe cât de concentrată în miezul ei tensionat, pe atât de plină de valenţe libere, deschise remanierilor: „Cercul e pătrat ca soarele în apă, suspină miopul. / Stângaci de două mâini precum ai muta oul / ăsta de colo colo, ezită orbul. / Să vorbeşti cu inima nu-ţi plescăi doar buzele, făcea supărat mutul. / Fugi într-un singur picior precum vântul / iscat din senin, căzu în şotron copilul. / Înalt ca iarba în care se pierde repede şi regele cu calul / lui cu tot, chiţăi de pe casă somnambulul. / Alb ca zăpada în care îşi spală mai întâi picioarele morţii...". Deşi „îţi fuge pământul de sub picioare, / nici naşterea ta nu-i hotărârea ta, nici moartea", iar micşorarea omului e un fapt incontestabil („fiinţe albe şi mici scânceau / pitite în colţuri"), poemul poate fi, încă, o stare privilegiată şi o datorie de împlinit.

Să mai spun că, la V.D., *crepusculariul* (volume şi cicluri ale sale poartă titlul *Întâmplări crepusculare*) are o stranie, vibrantă transparenţă, el potenţează viziunile fără a le distorsiona, ba chiar mizează pe succedanee ale viului. *Moartea*, astfel numită, e cu totul rară în textura poemelor sale, aluziile la finitudine rezolvându-se prin frecvenţa imponderabilităţii, ca zbor sau plutire, sau a *alterilor*: „miresmele vii sau moarte ce nu ştii de unde vin / şi unde se duc, / intră în sângele tău gâlgâind în bulboane adânci, / în inima pe care o ştii că-i acolo / fără să o vezi însă vreodată".

În *Lumile lui Argus*, Cătălin Ghiţă crede că viziunea nu doar depăşeşte vederea, ci i se şi opune căci „vederea nu presupune decât ordonarea realului, includerea acestuia într-un sistem referenţial, pe când viziunea înseamnă, în cel mai înalt grad, modificarea existentului, chiar substituirea completă a acestuia." De la *Drumul cu fiinţe* (1990), *Pielea poetului* (2000) şi *Carte vie* (2003), la *Lentila de contact*, Vasile Dan propune un proiect convingător de modificare a existentului prin intervenţie poematică, metaforală.

■ Irina Petraş

E uimitor cu cîtă acribie analizează Culianu trăsătura urcătoare, cvasi-magică, a filosofiei.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Melancolia rupturii

IOAN PETRU CULIANU

Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere

Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere*, traducere din italiană de Dan Petrescu, Editura Polirom, Bucureşti, 2015, 236 pag.

Scrisă direct în italiană în 1972, lucrarea de licenţă a lui Culianu e o mostră de erudiţie împinsă pînă la mania detaliului rar. La 22 de ani, cîţi avea în clipa susţinerii tezei la Facultatea de Limbi Romanice, Clasice şi Orientale din Bucureşti, Culianu era deja format, posedînd toate tabieturile unui cărturar sadea: citate în cinci limbi, bibliografie de nişă, dar mai ales obsesia pentru teme de o excentricitate izbitoare, la care studenţii normali nu ajung niciodată.

De altminteri, stofa autorului scoate lucrarea din tiparul unei exegeze literare şi o împinge în chip apăsat în zona teologiei. Cum o vor fi perceput-o profesorii din comisie e greu de spus, căci *Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere* depăşeşte cu mult convenţia unei licenţe, semănînd mai curînd cu un eseu alambicat în marginea cîtorva teme de scolastică medievală.

Preot catolic cochetînd cu medicina pînă acolo că foloseşte alchimia în scop terapeutic, Marsilio Ficino nu e un gînditor original, ci mai degrabă un învăţat docil, care se fereşte să intre în litigii cu Biserica. Concitadin cu Savonarola în secolul al XV-lea, a cărui ardere pe rug o trăieşte ca martor la Florenţa, Ficino e un spirit cuminte ce alege calea literelor, ocolind-o pe cea a altercaţiei doctrinare. Drept care îl traduce masiv pe Platon în latină, ordaliţiul tălmăcirii fiind continuat cu *Corpus Hermeticum* al lui Hermes Trismegistul, text grec ce a slujit drept sursă de inspiraţie pentru mai toate gnozele din timpul Renaşterii, încă un motiv pentru Culianu de a-l cerceta cu zel pe Ficino.

Se simte în chip vădit că, sub aparenţa unei lucrări universitare, Culianu îşi dă frîu liber pasiunii pentru gnozele medievale, adică pentru doctrinele cu potenţial eretic. În ochii lui Culianu, erezia e mai fecundă decît dogma, şi asta graţie fermentului de controversă pe care îl implică. De aici laitmotivul magiei la care revine de-a lungul volumului ca la o marotă predilectă. De altfel, Ficino e contemporan cu Paracelsus, medic german cu preocupări magice, şi îl devansează cu un secol pe călugărul dominican Giordano Bruno, a cărui operă cu miez magic va însemna atît de mult pentru Culianu. Un alt contemporan florentin e Nicolo Machiavelli, al cărui volum *Principele* a fost dedicat lui Lorenzo de Medici, nimeni altul decît protectorul lui Marsilio Ficino. Ce desime de spirite într-un singur oraş!

Ce surprinde la *Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere* e felul cum Culianu evocă aerul epocii. Renaşterea trece îndeobşte ca o desfacere a spiritului de sub constrîngerea dogmelor, un fel de izbucnire eclectică echivalînd cu o spargere a tiparelor. Te-ai fi aşteptat, aşadar, ca Petru Culianu să zugrăvească epoca în ton optimist, ca pe un răstimp al inovaţiei benigne. Cînd colo, secolul al XV-lea e pătruns de un acut sentiment escatologic, teologii prevestind sfîrşitul apropiat al lumii. Toţi fac calcule spre a indica cît mai precis momentul, chichiţele astrologice abundă, iar starea de spirit e sumbră, marcată fiind de tensiunea aşteptării. Pînă şi Pico della Mirandola intră în jocul profeţiilor apocaliptice, atîta doar că e singurul care împinge sfîrşitul spre anul 2000, în vreme ce pentru ceilalţi finalul bate la uşă. Dispoziţia sumbră se răsfrînge asupra viziunii metafizice, teologii privind lumea ca pe un sălaş al răului satanic. În univers domneşte răul, iar pentru combaterea lui gînditorii epocii închipuie trei soluţii.

Prima e reţeta radicală a lui Savonarola: întronarea lui Hristos în Florenţa şi eliminarea oricărei forme de cultură ce nu are legătură cu creştinismul. A doua soluţie e propusă de Luigi Cortusio, un obscur jurisconsult din Pavia, a cărei tenacitate nu e cu nimic mai prejos de cea a dominicanului Savonarola: fuga de răul lumii nu se poate face decît murind cît mai repede, caz în care moartea e văzută ca o hierogamie, o căsătorie inefabilă cu fiinţa divină. Atîta doar că preoţii nu au ce căuta la oficierea sfintei cununii, care coincide de fapt cu înmormîntarea. Cortusio respinge doliul, refuză slujba funerară, ba chiar le cere rudelor să rîdă în hohote în cursul procesiunii. Deşi tenta dispoziţiilor testamentare sună comic, Cortusio e cît se poate de scrupulos în formularea lor, dovadă că însuşi Culianu îl ia în serios comentîndu-i în amănunţime ultimele dorinţe.

În fine, a treia soluţie privind combaterea răului e cea a lui Ficino: înălţarea sufletului prin mijlocirea filosofiei, caz în care disciplina conceptelor devine o soterie, o cale de izbăvire de sub apăsarea lumii. Potrivit acestei optici, filosofia este o mişcare de ascensiune de la lucrurile joase la cele înalte, iar pentru asta nu e nevoie atît de studiu, cît de privilegiul de a simţi în tine chemarea lui Dumnezeu. Cînd chemarea se simte, filosofia aduce o prefacere intimă, un soi de a doua naştere în spirit. Şi cînd prefacerea are loc, filosoful capătă prerogativa iubirii, care e un sentiment magic ce te leagă de energiile cosmice. Iubirea te înalţă fiindcă e magie, afirmaţie ce nu are nimic metaforic în ea, totul fiind descris cu precizie scolastică.

E uimitor cu cîtă acribie analizează Culianu trăsătura urcătoare, cvasi-magică, a filosofiei. Tocmai de aceea spuneam că volumul depăşeşte cu mult convenţia unei licenţe în filologie. Culianu e filolog doar prin ştiinţa limbilor, în rest e un savant cu preocupări ezoterice, iar motivaţia din care i se hrăneşte efortul nu e teoretic, ci autoreferenţial. Cînd scrie că iubirea e magie şi că orice artă a fost la origine o formă de magie, Culianu îşi descrie propriile intuiţii. De aici impresia stăruitoare că absolventul se foloseşte de Ficino ca să-şi pună în pagină o viziune pe care n-o afli ca atare la preotul italian. Ficino nu are decît vagi aplecări spre magie, întrucît e un prelat canonic căruia nu-i trece prin cap ca, sfidînd dogma, să-şi atragă bănuiala de erezie. Iată de ce senzaţia cu care rămîi e că Ficino e doar pretextul unei viziuni cu care Culianu rezona pînă la identificare. Aşa se face că în teza de licenţă dăm peste germenii unei teorii pe care o vom regăsi, într-o formă elaborată, în volumul pe care Culianu îl va publica în 1984, *Eros şi magie în Renaştere*.

O nuanţă aparte merită noţiunea de „melancolie" din viziunea lui Ficino, ca exemplu de cum poţi explica teologic un sentiment pe care astăzi îl punem exclusiv în seama psihologiei. Potrivit secolului al XV-lea, melancolia nu are rădăcini lumeşti, ci este o dispoziţie curat metafizică, provocată de conştiinţa căderii în trup, melancolicul resimţind dureros ruptura de „patria din ceruri" (p. 116). Iată de ce melancolia e simptomul exilului pe care spiritele superioare îl trăiesc pe Pămînt, melancolicii fiind nişte rătăciţi care preferă să stea singuri decît să-şi piardă timpul frecîndu-se de semeni. Melancolicul e un spirit subtil, a cărui profunzime îl recomandă pentru gîndirea speculativă, şi ar fi o eroare să vedem în această stare de spirit o depresie a insului vlăguit. Melancolia nu e posăceală, ci înfierbîntare, nu e dezabuzare, ci exaltare în numele unui alt orizont. Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler ca să simţi prăpastia de perspectivă ce separă epoca lui Ficino de epoca modernă.

A apăsa pe galimatia volumului *Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere* ar fi o necuviinţă. E drept, luxurianţa informaţiei e o însuşire pe care o întîlnim în toate studiile semnate de Culianu, dar aici punctul de atracţie stă în obsesia autorului pentru echivalenţa: iubire=magie=artă, o dublă identitate pe care savantul român o urmăreşte în opera lui Ficino. Că echivalenţa aceasta, departe de fi expresia lui Ficino, e mai curînd rodul intuiţiei lui Culianu, e impresia stăruitoare cu care rămîi la capătul volumului. Oricum, licenţe de anvergura celei a lui Culianu nu mai scrie nimeni astăzi. ■

Alte apariţii recente

- Gabriel Chifu, *Papirus, Poezii (1976-2015)*, prefaţă de Dan Cristea, postfaţă de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 296 pag.
- Mircea Zaciu – Octavian Şchiau, *Corespondenţă (1956-2000)*, O carte gândită şi alcătuită de Ilie Rad, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 478 pag.
- Ionuţ Butoi, *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc*, prefaţă de Zoltán Rostás, postfaţă de Sanda Golopenţia, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 376 pag.
- Alexandru Teodorescu, *Celula de minori*, cuvînt înainte de Al. Tudorică, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 268 pag.
- Mihai Stere Derdena, *Mărturisirile unui neînvins*, ediţia a III-a, Bacău, Editura Babel, 2015, 369 pag.

poezie

Aurel Ștefănachi

Hierofanie

„Ultimul zeu se va face cârtiță"

un singur subiect
o infinitate de măști – extensie mentală ;
un singur subiect – cartea deschisă
cu nerușinare să înghită viața autorului:
(civilizația luminii – civilizația întunericului ;
îmi arăt fața ; patricianul este preschimbat în
curvă ; îmi întind brațele până îmi acopăr
nașterea – din vitraliul ce nu se mai
vede îmi aduc o mască ;

„Tu cel ce ești cu chipul groaznic
Tu cel ce înghiți umbrele
.....
Tu cel a cărui față este înapoia celui de fel din
Mormânt, nu am fost depravat, nici homosexual".

un singur subiect – fierăstraie, cristomație,
postulate
o istorie imbecilă / tu însuți fiind rege și sclav;
(pe ziduri, pe trotuare, prin iatacul
împărătesei s-a oprit viermele cosmic –
lichidul mizer ce-l lasă-n mișcare prin
rumegușul luminii e-o cale de sânge
în toate direcțiile!)

un singur subiect – de sub piele îmi
scot un alfabet de cianură...
un singur subiect – de sub piele îmi
scot un alfabet de cianură...

O lespede pe față-mi

de acuma fără trup am să
mă închin iubirii / dintr-o dimineață
de primăvară – o mare de aripi / o
mare de aripi: și tu nu vei ști
niciodată / lumile și cărțile din care te
întrup se duc și înfloresc pustiurile!
muzica și credința din care te nasc
sunt întocmai sufletul meu –

o lespede pe față-mi / alunecând
din începutul iubirii – venind să
mă apropie întregului din care se va
dovedi partea nuntirii și morții –
o lespede pe față-mi din mijlocul
pustiului floare de răsură...

Idee și vis

amiază a sufletului meu –
chintesență a pierderii mele precum flacăra
înlăuntrul său –
vână a morții melodios aducându-mi
aripile tale;
să zbor înapoi
să zbor înapoi – prin cenușa păsării
phoenix sieși renăscută și de netrecut:

amiază a sufletului meu !
vână a morții !
chintesență a pierderii mele eliberați-mă de
acest trup! noapte de noapte cioplindu-l
toate drepturile mele își revendică!

amiază a sufletului meu!
vână a morții !
chintesență a pierderii mele!
din apele voastre ridicându-mă în
suflul de gânduri existențiale am văzut
o caracatiță –
caracatița venind geometric mi-a acoperit
mâinile, a văzut scrisul
-m-a îndepărtat / fără milă se hrănește
cu propriu-mi trup / necontenit mă
întreabă:
găurile din tavan sunt privirile tale
așteptându-mă? fața ta ruptă hrana
pentru mine este? ferestrele moi prin
care intră moartea în cărțile tale?
femeia fără corp care naște?
arborul minotaur...?
clopotul care merge...? (limba clopotului
are forma trupului meu...)
ușa atât de fierbinte lipită
de spatele tău...?
frunzele abia date în galben
ale toamnei...?
bășicile mari, roz care
ți-atârnă în loc de ochi...? (dar
ridicându-mă de la masa de scris –
prin grohotișul silnic al zorilor a venit
o altă caracatiță să mă iubească –

alge, tentacule, corale, tuburi de cauciuc,
scoici... mi se depun la picioare –
viermișorii cenușii îmi atârnă pe sub
unghii..., peretele din față ușor
balansându-se lasă să pătrundă o a
treia caracatiță – este deprimant de adevărată:
după felul cum se deplasează nu dorește
nimic –
peretele din față se lasă în cealaltă parte ;)

hainele roșii, ghetele din piele de înger,
cravașa (spre a nu se înmuia este ținută
într-un vas cu sânge și lacrimi...), calul
cu mai multe rânduri de aripi, măștile din
cârpă, icoanele în care Isus Cristos
se zvârcolește, coiful cu o mie de găuri,
moara din subsolurile lucrurilor și ființelor
(atât de elastic macină încât de fiecare dată
găsesc pe scări zăpadă și cenușă...
zăpadă și cenușă...)
funia, raza de lună la ora unu noaptea
trecându-ți prin ceafă...
vopseaua lampadarelor...
mugetul aparatelor casnice...
mâinile iubitei...
preșurile... (o stea de nimeni văzută ridică
leșurile memoriei, o stea de nimeni
văzută absoarbe leșurile memoriei – din
pereții acestei camere a crescut iarbă
din tavanul și podelele acestei camere a
crescut iarbă –
stea nevăzută de nimeni apără-mă!)
jugularea, antebrațul, laba piciorului,
ideia-orintornic insesizabil macerându-ți
clipele-orele, neuronii, metalul și greața
politică ce se naște în avântul creator –
metafizic plesnind de întuneric, („Suntem
asemănători broaștelor râioase care, în aspra
noapte a mlaștinilor, se cheamă între ele
și nu se văd, spunând strigătului lor de
dragoste întreaga fatalitate a universului.")

calendarul din care lipsește tocmai
ziua ta de naștere;
mușuroiul a tot cuprinzător dintre cărțile
scrise și cărțile nescrise –
gustul de carbid al iubirii și sorții –
treptele morții –
introspecțiile filosofice – toate acestea de
ce te acoperă?
de ce te ridică în valurile pustietății?
ah, muritorule! (în propria-mi goliciune
aflându-ți esența ca să nu mă pierd –
în apele negre te invoc...) prin meningea
verbului și credinței urletul tău se aude !
(cele trei caracatițe din chiar începutul –
începutului se împletesc –
lasă pe toată suprafața camerei urme
de smoală ; cele trei caracatițe au înfăptuit
o altă făptură ; au împletit biciul
singurătății de gâtul meu balansându-se...)

amiază a sufletului meu –
vamă și cântec al deșertăciunii –
viitor ce se povestește – este căzută cetatea
iubito) –
zidurile sale se văd plutind pe toate apele
lumii – și lumea se duce, în murdarele
sale cercuri mă soarbe...
plângând număr cele un miliard de stele
ce se nasc și se pierd în fiecare clipă...
iar sângele care îmi curge din gură
nu reprezintă nimic; iar ziua de sâmbătă
împuțită și deșănțată...
înghite cu aceeași poftă răsăritul
și asfințitul soarelui...
(alcool, viață, durere, scris –
scris, durere, viață, alcool –)

mai pot să exist? (lucrurile și ideile din
posesie s-au prelungit infinit de mult...)
mai pot să exist?
mai pot să exist?
mai pot să exist? – ochii roșii
buzele rupte
creierul ieșindu-mi prin ceafă; regele
visat în fiecare noapte-

ah, muritorule ! într-un veșnic calcul ne
pierdem, ne reamintim –
de oriunde –
de nicăieri –
din tavan cad icrele peștelui cosmic
cele trei caracatițe se împreunează cu peștele
cosmic –
de sub teascul privirilor morții scot o altă
medee... – o piele în conținutul căreia se
reoglindesc temele convertirii și abisului...
îmi tai brațele (rămân deasupra pustietorului
trandafir să înflorească / pentru iubita ce-mi
ești să ardă să te inlumine...) mai pot să exist?
mai pot să exist? – arginții morții
prealuminându-mă ; credința – în însuși laptele
frigului
abstracțiunile fluturându-mi plămânii –
vestigiile din începuturile poemului –
transmigrație sau transfigurație?
viață sau extaz?

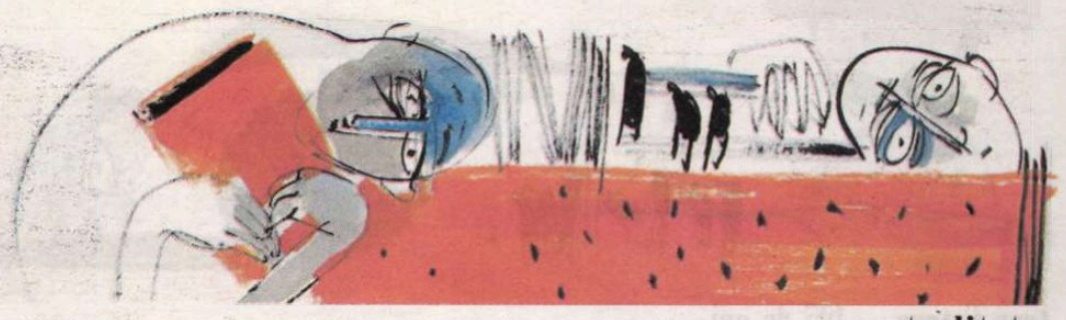
numele – androgin – redându-mi-te o
imensă întindere de zăpadă...

Descriere...

– omul acesta care îmi stă
deasupra și în înlăuntru s-a prelins
în afară ;
lesiatica apă ce-l reprezintă
mă oglindește o neguroasă de floare;

s-a fost scris și din această cauză
nu am primit îngăduință...
în lemnosul amurg să îl descriu...
încât dintotdeauna fiindu-i prezicere
se tot îndepărtează...
ca aripa de albatros s-a prelungit
ca martiricul gând din evanghelii –
la porțile hadesului imprimeu al
identificării sale ;

va fi dimineața nopții de mirt
din care nu se mai întoarce nimic;
doar câte o frunză înăbușind toamna
doar câte o idee vestind Rubiconul... ■



e o pietricică în ograda eminescologilor care, prin dorinţa de originalitate cu orice preţ, au reuşit să ne îndepărteze de marele poet.

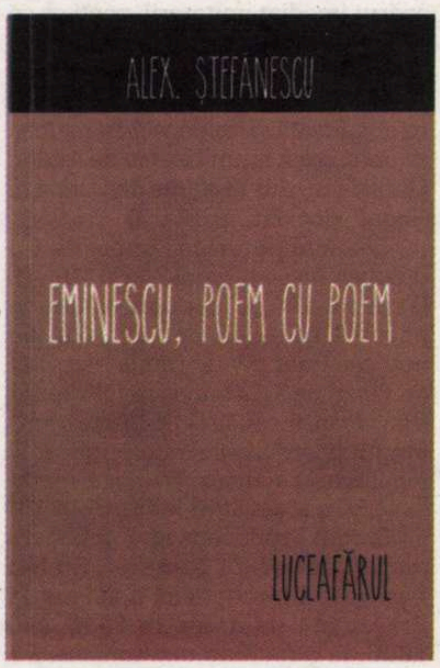
■ cronica literară de nicolae manolescu

Ghemul de lână

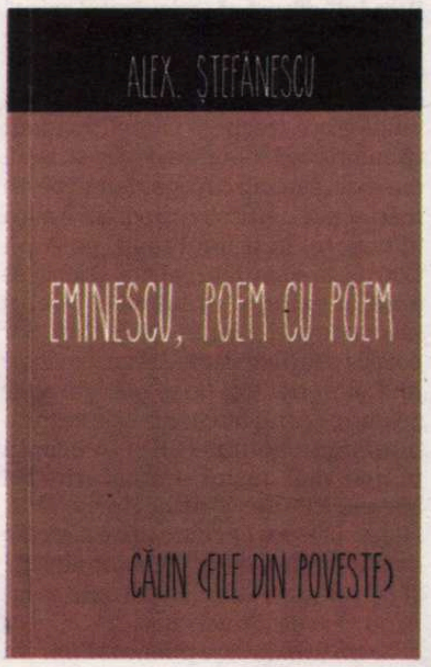
În Editura Allfa, Alex Ştefănescu a publicat două cărticele (nu pun nimic peiorativ în diminutiv: e vorba, pur şi simplu, de cărţi sub 100 de pagini) dintr-o serie intitulată *Eminescu, poem cu poem*. Primele două sunt consacrate poemelor *Luceafărul* şi, respectiv, *Călin (file din poveste)*. Vor urma alte trei în care va fi vorba de *Scrisoarea III*, *Venere şi Madonă*, *Rugăciunea unui dac*, *Cugetările sărmanului Dionis*, *Melancolie*, *Floare albastră*, *Doina*, *Împărat şi proletar*, *Glossă*, *Epigonii* şi *O, mamă*.

Am citit toate aceste analize în diferitele reviste în care au apărut. N-am citit însă nici un singur comentariu la vreuna din ele. Pe clapa copertei, autorul menţionează mirarea unora privind rostul de a mai scrie despre Eminescu şi, încă, într-un fel original. „Doamne fereşte, numai originale n-aş vrea să fie comentariile mele", exclamă el ironic. E o pietricică în ograda eminescologilor care, prin dorinţa de originalitate cu orice preţ, au reuşit să ne îndepărteze de marele poet. „Iniţiativa mea critică s-ar putea numi *întoarcerea la text*. Să citim încă o dată, cu atenţie, poeziile lui Eminescu şi să încercăm să înţelegem prin ce anume ne farmecă", precizează Alex Ştefănescu în acelaşi loc. Precizarea mi se pare foarte bună. Alex Ştefănescu va fi remarçat, ca şi mine, de altfel, în *Istoria critică*, de exemplu, că examenul operei poetice a lui Eminescu a părut dintotdeauna a întoarce spatele textului. Comentarii vechi şi noi, unele devenite clasice, au tratat cel mai adesea poeziile doar în măsura în care ilustrau o teză generală. Tipologia romantică, bunăoară. Aşa au procedat, după Al Doilea Război, Edgar Papu şi Ion Negoiţescu. La rândul lui, în anii 1930, G.Călinescu le-a descris tematic şi a luat în răspăr, ca bun crocean ce se afla, o eventuală perspectivă stilistică. Tudor Vianu, interesat de arta prozatorilor, n-a arătat aceeaşi preocupare şi faţă de arta *Poesiei lui Eminescu*, micul lui studiu din 1926. Printre rarele excepţii, se numără Dimitrie Caracostea şi câţiva lingvişti, a căror abordare e mai curând semantico-stilistică decât critică.

Ceea ce Alex Ştefănescu nu spune este că lipsa de ecou a comentariilor lui eminesciene s-a însoţit de obişnuitul nostru folclor critic, care constă, delicat vorbind, în a strâmba din nas. Ce face el n-ar fi, vezi bine, critică adevărată. Nu numai că este critică adevărată, dar ea redescoperă într-o manieră simplă şi eficace farmecul textului poetic eminescian. E un fel de Eminescu povestit copiilor, care n-au apucat să-l citească, şi deopotrivă adulţilor, care au uitat să-l citească. Comentariul lui seamănă



Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem: Luceafărul*, Editura All, Bucureşti, 2015, 88 pag.



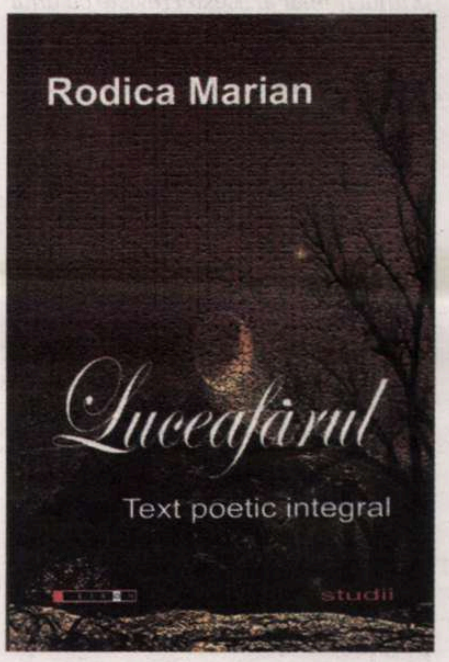
Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem: Călin, file din poveste*, Editura All, Bucureşti, 2015, 72 pag.

cu jocul pisicii cu ghemul de lână, ca să recurg la o comparaţie de tipul celor îndrăgite de criticul însuşi. Fiecare poem e un ghem, ca acela pe care pisica îl rostogoleşte şi-l răsuceşte cu labele până când se descâlceşte şi lasă să se vadă toate firele care-l compun. Criticul procedează ca pisica. Interpretarea lui, deloc pretenţioasă, este totuşi originală prin nenumărate observaţii neaşteptate şi subtile, puse în evidenţă, odată ghemul descâlcit.

Iată un singur exemplu, poate cel mai uimitor din toate. Se ştie că poemul în opt părţi *Călin (file din poveste)* este un soi de basm, fără motiv românesc clar (există unul străin, la care voi reveni), cu excepţia *Zburătorului*, care însă, în sine, e un element secundar, un basm aşadar bazat pe seducerea fetei de împărat de către un voinic care se introduce în castel şi care, după ce o lasă însărcinată, o părăseşte, ca să revină pe negândite după şapte ani, când se pune la cale o nuntă umană fastuoasă, dublată de una a furnicilor, albinelor, greierilor şi a altor zburătoare şi târîtoare de pe la noi. Spuneam că există un motiv străin. Acesta provine dintr-o legendă medievală franceză, repovestită de Roger Caillois, în care o nenumită făptură înaripată, asemenea Zburătorului nostru (remarcaţi legătura cu cea de-a doua nuntă!), pătrunde în castel, o mângâie şi o sărută pe fata adormită, dar nu reuşeşte s-o seducă, şi se mărgineşte să-i şoptească la plecare: „Cum vrei, e visul tău". Miezul poetic constă, după părerea lui Alex Ştefănescu, în sugestia dezvirginării frumoasei prinţese, când „voinicul s-apropie şi cu mâna el rumpe" pânza de păianjen, „străvezie ca o mreajă", în spatele căreia „doarme fata de-mpărat". Cum să nu-i dai dreptate?

Analizele sunt simple şi clare, fără a fi simpliste, situate mereu într-un context firesc, raportate unele la altele, ca o suveică de asociaţii şi comparaţii. Nu lipsesc evocări cu caracter personal (atenţie: unele totuşi prea de tot familiare!), care împrumută comentariului critic un aer destins şi hazos, o aură sclipitoare, ca „un colb de pietre scumpe". *Eminescu, poem cu poem* este o critică superior didactică, dar scutită de didacticism, pe care o recomand dascălilor de română pentru virtuţile critice capabile a le reda elevilor şi, în definitiv, tuturor cititorilor gustul lecturii fireşti a poeziilor lui Eminescu. Dincolo de toate poncifele pe care şcoala le-a absorbit dintotdeauna cu sete din eminescologie.

Nu ştiu dacă Alex Ştefănescu cunoaşte cărţile Rodicăi Marian despre Eminescu, între care o ediţie a *Luceafărului* şi o culegere de studii referitoare la acelaşi poem, subintitulată *Text poetic integral* (Eikon, 2014).L-ar fi interesat punctul de vedere al autoarei asupra analizei de text, aflat în perfectă antiteză cu al lui. E adevărat că Rodica Marian pune metodic sub lupă *textul* poemului, dar într-o perspectivă care ilustrează strălucit acea eminescologie pretenţioasă pe care Alex Ştefănescu o denunţă cu umor. Ce vrea să spună *text poetic integral*, acela care face obiectul analizei autoarei? Cumularea celor patru versiuni manuscrise şi a „poeziilor colaterale", cum le-a numit Perpessicius, cu textul definitiv, într-un fel de supertext, capabil, după părerea autoarei, să dea cu adevărat socoteală de ideile şi de intenţiile poetice ale lui Eminescu. E, într-o oarecare măsură, ceea ce propunea Petru Creţia în încercarea lui de a reconstitui din puzderia de texte neduse la bun sfârşit poemul integral la care s-ar fi înhămat, peste puterile lui, tânărul Eminescu. Partea proastă este că acest supertext (editat în 1999 pe patru coloane distincte şi completat în *Anexe* cu postumele „ieşite din atmosfera marelui poem") este o ficţiune critică şi, nici măcar, o potenţialitate. Rodica Marian trece prea uşor peste faptul că Eminescu a scris şi rescris vreme îndelungată *Luceafărul*, schimbând, înlăturând, adăugând şi, în fond, reinventând poemul până la a-i da acea formă care va răspunde cel mai bine geniului său poetic. Nu poţi veni acum să afirmi ritos-academic că unele din versiunile (numite tendenţios variante) la care poetul a renunţat „nu sunt cu nimic inferioare" celei definitive. E destul să le citeşti ca să constaţi contrariul. Abordarea Rodicăi Marian, ca multe altele de care eminescologia nu duce lipsă, nu ţine, propriu vorbind, de critica literară. Nici de analiza de text. Alex Ştefănescu poate sta liniştit. ■



Rodica Marian, *Luceafărul, Text poetic integral*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, 272 pag.

Aron Cotruș – 125 de ani

Ștefan Baciu despre Aron Cotruș

Amândoi sunt mari poeți ai exilului românesc; au plecat (sau au rămas) în Occident după ce publicaseră versuri și în țară. Aron Cotruș devenise unul din poeții importanți ai perioadei interbelice, unul dintre cei mai citiți și mai recitați; Ștefan Baciu, tânăr poet – între ei era o diferență apreciabilă de vârstă, publicase în țară doar volumul de debut, bine primit de critica literară a vremii și premiat de Revista Fundațiilor Regale.

Ajuns secretar de redacție la revista „Gândirea", Ștefan Baciu îl convinge pe Aron Cotruș să colaboreze la revista lui Nichifor Crainic, deși poetul lui Horia nu era în relații bune cu acesta.

Amândoi erau biografic legaţi de Braşov, frumosul oraş de la poalele Tâmpei. Ştefan Baciu, mai mult, căci era născut la Braşov, era fiul directorului Liceului braşovean „Andrei Şaguna", şi ca elev de liceu încă începuse să publice în revistele locale germane sau româneşti. Aron Cotruş făcuse câteva clase de liceu la Braşov, unde îşi trecuse şi bacalaureatul şi era prieten cu profesorul Ion Baciu, tatăl „poetului tânăr", ambii făcând parte într-o vreme din redacţia „Gazetei Transilvaniei". Ştefan Baciu era un mare admirator al poeziei lui Aron Cotruş, avea toate volumele poetului, unele chiar în două sau trei ediţii, achiziţionate îndată după apariţie, şi, în exil fiind, această preţuire a rămas statornică, publicând articole despre *Aron Cotruş, omul şi poetul.*

Una din cele mai importante publicaţii literare ale exilului românesc a fost „Revista Scriitorilor Români" despre a cărei apropiată apariţie Virgil Ierunca îl vesteşte pe Aron Cotruş printr-o scrisoare din 16 mai 1960:

Stimate Domnule Cotruş,

Ultimul Congres al Societăţii Academice de la Roma a luat hotărârea să scoată o revistă de literatură cu redacţie la Paris şi intitulată „Revista Scriitorilor Români". Cum redacţia acestei reviste mi-a fost încredinţată mie, lui Vintilă Horia, Mircea Popescu şi Eugen Drăguţescu, îmi fac o datorie să vă invit să cinstiţi primul număr al acestei reviste cu unul sau mai multe poeme.

Cu speranţa că veţi răspunde afirmativ acestei iniţiative de slovă şi gând – pe românește – vă rog să primiţi odată cu mulţumirile mele, asigurarea stimei ce v-o port.

Virgil Ierunca

(v. Dumitru Borţan, Ion Buzaşi, *Aron Cotruş- Marele desţărat .Corespondenţă. Întregiri documentare,* Editura Armanis, Sibiu, 2013, p. 278.)

Revista proiectată apare cu doi ani mai târziu, în 1962 şi se deschide cu un articol-program (nesemnat, redactat, probabil, de Virgil Ierunca) şi intitulat *Cuvânt înainte,* având ca motto legământul lui Bălcescu, rostit în exil, atât de potrivit cu statutul acestor scriitori grupaţi în jurul revistei: „Noi aici ne vom lupta cu cuvântul cât vom putea". Articolul-program – amintind de vestita *Introducţie* a lui Kogălniceanu la „Dacia literară" deplânge starea jalnică a literaturii din ţara, pe care au fost nevoiţi să o părăsească, dar „o parte din talentele româneşti a aflat adăpost în lumea liberă, unele au câştigat faimă peste mări şi ţări." „Revista Scriitorilor Români" afirmă că „adevăratul spirit" al literaturii româneşti este „prezent şi viu" în paginile acestei publicaţii, care vrea să stabilească o „legătură vitală între trecut şi viitor". Evident că atunci când se vorbea despre scriitorii din exil „care au câştigat faimă peste mări şi ţări", articolul-program îl avea în vedere, în primul rând, pe Aron Cotruş, la acea dată cel mai cunoscut poet al exilului românesc. Poetul răspunde invitaţiei de colaborare, dar poeziile sale (*Rugăciune, Psalm românesc nr.1* şi *În noi toţi uriaş reînvie*) apar postum, poetul trecuse la cele veşnice în toamna anului 1961. În primul număr mai găsim semnăturile lui Mircea Eliade, Vintilă Horia, N. I. Herescu, Petru Dumitriu care părăsise de puţină vreme România comunistă, şi semnătura unui admirator al lui Aron Cotruş, Ştefan Baciu, – aflat şi el acum în exil, care publică la trei ani după moartea poetului lui *Horia,* în nr. 2/1964 al revistei un amplu eseu *Aron Cotruş – omul şi poetul.* Titlul este uşor derutant căci nu este un eseu monografic, ci o frumoasă evocare memorialistică, în care este conturat mai ales portretul *omului* Aron Cotruş.

Ştefan Baciu vorbeşte de începuturile sale literare (debutul din 1933, când era încă elev la Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov), despre comoara de cărţi şi autografe ţinute într-o ladă moştenită de la un unchi al său în care se aflau George Coşbuc, Eugen Goga, Victor Eftimiu, în ediţii cu afectuoase dedicaţii către tatăl său profesorul Ion Baciu – şi bineînţeles Aron Cotruş, cu volumul său de debut *Sărbătoarea morţii,* Arad, 1915, toate având caligrafia atât de originală, stranie a lui Aron Cotruş, „ accentuată cu timpul devenind o adevărată pictură, făcută parcă din pană de gâscă, aşternută pe hârtie cu tihnă, spre a da cât mai mult impresia de scris muncit, cugetat, temeinic".

Cititor statornic al poeziei lui Cotruş, tânărul Ştefan Baciu, aspirant şi el la gloria poeziei, se străduieşte să-şi facă rost de volumele sale, îndată după apariţie, şi atunci când nu reuşeşte, îi scrie poetului chiar în Varşovia, unde acesta se afla ca ataşat de presă, să binevoiască a-i expedia volumul *Printre oameni în mers,* 1933, care „aduce un sunet cu totul nou, nu numai în poezia monocordă a lui Cotruş, dar ceea ce mi se părea mult mai important, în poezia românească, în mijlocul căreia aceste cântece sunau cu un timbru neobişnuit, cu o melodie în care, în acelaşi timp, se îmbinau, strigătul lung al moţului geamgiu sau ciubărar, lovitura de târnăcop a minerului, ciocanul omului din fabrică, sunetul coasei în iarba umedă, furnalul de fabrică la margine de oraş. Cum era de aşteptat, au apărut imediat imitatorii, poeţi ce se vroiau «cotruşieni», care însă niciodată n-au izbutit să se ridice nici măcar până la genunchii acestui poet, care, cu o siguranţă excepţională, îşi mergea drumul, acest drum început de Andrei Mureşianu, dus la culme de Octavian Goga." (loc. cit., p.12-13)

Cea mai puternică impresie i-o produce însă volumul *Horia* (1934). Îl consideră cel mai bun volum de poezii a lui Aron Cotruş „atât de nou ca sunet poetic românesc, atât de vechi ca sentiment revoluţionar transilvan, încât, în timp foarte scurt, lungul poem avea să fie publicat şi republicat în numeroase reviste, recitat la serbări şi şezători literare" (p.13)

Şi cum în perioada interbelică era moda şezătorilor literare , Ştefan Baciu îşi aminteşte că a asistat la Braşov în sala Astra, în 1935, sau 1936, la o recitare extraordinară a poemului chiar de către Aron Cotruş. Din grupul de scriitori prezenţi la Braşov la acea şezătoare literară mai făceau parte nume cunoscute ale literaturii interbelice: Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sorbul, Al.Cazaban ş.a. Prezentatorul era poetul George Gregorian, care, la un moment dat, spre sfârşitul şezătorii literare a anunţat: „Şi acum, iubiţi braşoveni, poetul Aron Cotruş va declama poemul *Horia* ." Urmează cea mai frumoasă pagină a acestei evocări şi în mod sigur cea mai reuşită descriere a felului în care Aron Cotruş recita acest poem, care începe cu versurile devenite clasice:

„De jos, / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moţi, / pentru cei săraci şi goi şi pentru toţi / ş-ai despicat în două istoria, / ţăran de cremene / cum n-a fost altul să-ţi semene, / Horia.

Imediat după pronunţarea primelor două versuri, cuvintele au câştigat alt sunet: *pietros, viforos* dintr-o dată a dispărut politeţea şlefuită şi totuşi directă pe care o văzusem de dimineaţă, şi-acum aveam impresia că Detunata a început să vorbească. (Ciudat: în 1960, când am călătorit prin America Centrală, trecând prin El Salvador, m-am oprit în faţa vulcanului Ilopango, din care iese necontenit o coloană de fum, însoţită foarte des de sunete subterane, şi m-am gândit că vocea lui Cotruş era, de fapt, o voce a pământului). Poemul se desfăşura în faţa unei săli împietrite, în acelaşi timp ca o enormă frescă, dar şi ca o furtună care s-apropie desemnându-şi pe cer siluete de nori negri, din care ies fulgere ce trag figuri nebănuite pe nourii tot mai deşi.

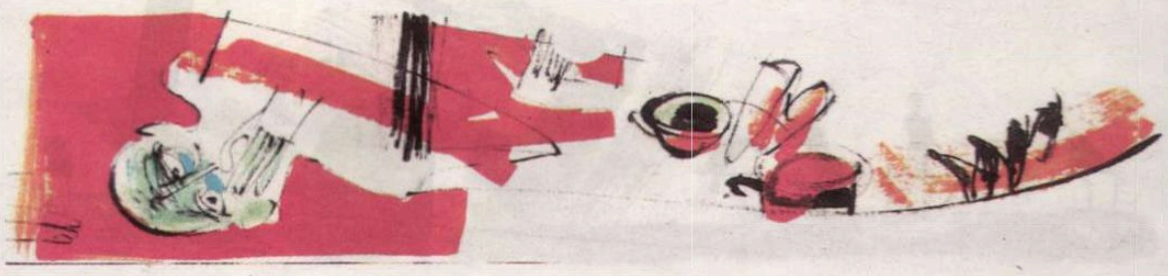
Omul în haina albastră nu mai era un poet care declama: cred că prin glasul lui se adresau sălii Horia schingiuit pe roată, Iancu doinind din fluier, Mureşianu scandându-şi marşul redeşteptării naţionale, întreg Ardealul. Într-o măreaţă şi impresionantă defilare, trecutul se perinda în faţa acelor oameni care îşi vedeau, în mod paralel, poetul şi istoria, întrupată într-una din cele mai caracteristice şi mai profunde piese de poezie românească. Câteodată, când Cotruş răsufla mai adânc, ca să reînceapă cu vigoare mai gravă, sala părea că e legată cu un fir invizibil de vocea care izbucnea de sub «papillon», dar, de fapt, acolo nu mai era nici o cravată «domnească», ci pieptul aspru şi păros al unui ţăran din Haşag, care făcea un bilanţ şi vedea, în viitor, *peste prăpăstii de potrivnicie,* toată istoria neamului românesc, pentru care Horia, întrupat acum din cuvintele poetului, era cel mai desăvârşit simbol. Câteodată mi se părea că vorbele poetului rămân suspendate în aer şi că iau trup în formă de statuie, dar când vroiam să pun mâna să le simt, îmi dădeam seama că acest artist făcea sculptură din cuvinte, şi că, după ce cuvintele luau formă, se împrăştiau deasupra sălii, ca o coroană nevăzută de fum. Sângele lui Horia, izbucnind din vorbele lui Cotruş, picura peste braşovenii din sala teatrului «Astra»". (loc.cit. p.19-20. Ediţia menţionată , *Aron Cotruş, marele desţărat,* este însoţită de un C.D. cuprinzând un ciclu de poeme între care şi *Horia* în recitarea inimitabilă a poetului care ne poate da o idee despre acea seară de poezie braşoveană cu declamarea de neuitat a lui Aron Cotruş).

A ascultat peste câţiva ani poemul *Eminescu,* scris la 50 de ani de la moartea poetului, dar impresia nu a mai fost la fel de puternică: „... l-a spus extrem de frumos, ritmat într-o ţinută aproape eminesciană, dar n-am găsit în vocea lui, când vorbea despre poetul «Luceafărului» aceeaşi fervoare, acelaşi elan, aceeaşi putere de luptă, pe care în seara din Braşov le-am descoperit ca pe-o adevărată forţă telurică." (p.20)

Ajuns secretar de redacţie la revista „Gândirea", Ştefan Baciu îl convinge pe Aron Cotruş să colaboreze la revista lui Nichifor Crainic, deşi poetul lui *Horia* nu era în relaţii bune cu acesta. Apoi au emigrat amândoi – „doi ardeleni în lumea largă" – , Ştefan Baciu în America de Sud, Cotruş în Spania şi apoi în Statele Unite, trimiţându-i tânărului confrate ultima carte de poeme „de pe care nu lipsea aducerea aminte a oraşului nostru, Braşovul, care atât pentru Cotruş, cât şi pentru mine a însemnat atât de mult, nu numai din punct de vedere sentimental, dar şi ca mediu intelectual."(p.22)

În 1960, cu un an înaintea morţii lui Cotruş, a ascultat înregistrarea poemului *O, plecările* ale cărui versuri („O, plecările, plecările, plecările/ din toate porturile şi din toate gările") „au ajuns simbolice atât pentru poet cât şi pentru mine şi pentru atâţia alţii exilaţi români, care-şi plimbă nostalgic dorul între Atlantic şi Pacific... *Doi ardeleni în lumea largă* "! (p.25)

■ Ion Buzaşi



Adevărul trist şi gol este că Marius Ianuş a involuat mult ca poet, versurile lui din ultimii ani, scoase pe bandă rulantă, fiind pe cît de „religioase”, pe atît de rizibile.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

În derivă

Cel mai important poet al generaţiei 2000 şi cel care, în bună măsură, i-a imprimat o „direcţie” autenticistă, precar conceptualizată prin „fracturism”, dar uşor recognoscibilă în texte şi atitudini puse în convergenţă, se află de mai mulţi ani în derivă.

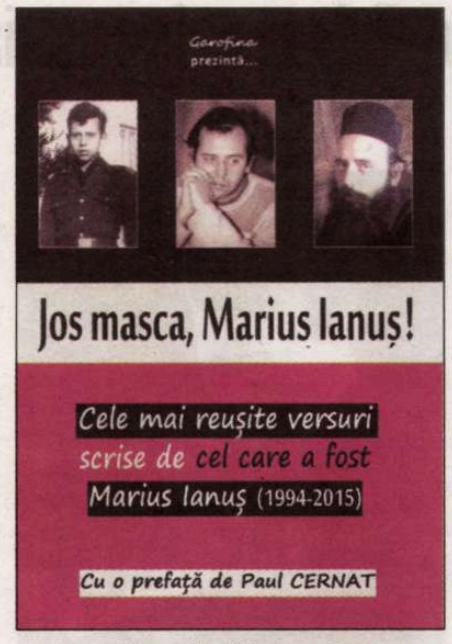
Expresia acesteia nu este exclusiv editorială, aşa cum se întîmplă la autori odată buni, care publică în virtutea inerţiei volume tot mai puţin semnificative. Deriva lui Marius Ianuş, căci despre el e vorba, implică o autonegare poetică şi o renegare a iconoclasmului de tinereţe; dar, într-un mod şi mai întristător, şi adeziunea lui Ianuş, devenit „fratele începător Marius”, la falanga celui mai primitiv şi xenofob ortodoxism. Altfel spus, poetul care în versurile de la începutul anilor 2000 contribuia, din interior, la eliberarea poeziei de convenţionalism, clişee sociale şi culturale, reeditînd acţiunea avangardistă, îşi reneagă nu doar lirica, ci şi semnificaţia ei, ilustrînd acum abundent conspiraţionismul şi obsesionalul „iudeo-masoneriei”, rasismul, legionarismul, misticismul virulent şi paranoid. Ca marcaj politic, atitudinea anterioară subîntindea stînga ideologică, una aflată în perpetuu conflict cu *establishment*-ul, pentru a reforma societatea. Atitudinea din ultimii ani a „fratelui începător Marius” este în schimb una de dreapta retrogradă, în care militantul, devenit conservator şi reacţionar, îi osîndeşte cu focul iadului pe cei care nu cred, ca el, că „legionarii au fost elita spirituală şi morală a laicatului românesc”.

Afirmaţia din urmă, siderantă, e din postfaţa poetului la propria antologie, deschisă prin prefaţa unui critic, Paul Cernat, care pare a-şi fi pierdut la rîndul său busola. Nu-mi explic altfel selecţia făcută de el într-un bilanţ din „Adevărul”, unde singurul titlu din apariţiile unui an întreg pe care nu le-a urmărit „atent” este cel la care a făcut el însuşi prefaţa („*Poezia* n-am urmărit-o atent în 2015 dar, atît cît am urmărit-o, nu mi-a atras atenţia prin apariţii ieşite din comun, aşa încît prefer să mă abţin de la orice clasament. O recomandare, totuşi: antologia de autor *Jos masca, Marius Ianuş!* de, evident, Marius Ianuş, la Editura Garofina.”); şi nici ideea curioasă, din prefaţă, că a împărţi poemele lui Ianuş în „reuşite” sau „eşecuri compromiţătoare” înseamnă „a rata semnificaţia metafizică a ansamblului”. Actul critic implică judecata de valoare şi el presupune raportarea textelor nu la termeni generali (metafizic, social, politic, naţional), ci la performanţa, dacă este una, a autorilor de literatură. Falsitatea argumentului lui Paul Cernat se observă şi prin înlocuirea termenului general: anâlog, am putea „demonstra” că poezia lui Păunescu nu poate fi evaluată critic, fiindcă am rata semnificaţia socială ori naţională a ansamblului.

Adevărul trist şi gol este că Marius Ianuş a involuat mult ca poet, versurile lui din ultimii ani, scoase pe bandă rulantă, fiind pe cît de „religioase”, pe atît de rizibile. *Cu mintea la Cer* pare o parodie, un text scris pentru a ironiza scrînteala, iar nu pentru a o ilustra: „La Cer să mă uit!/ Celor ce îmi tot strigă/ felurite tîmpenii/ să nu le mai răspund!// Mintea mea să se ducă în sus!/ Viaţa mea să capete substanţă!/ Toate aceste lanţuri ale lumii îs/ a necuratului împleticită stanţă.// Cu mintea la Cer!/ Cu gîndul în sus!/ Încărcat de Mister!/ Să merg spre Iisus!”. Semnele de exclamare puse la aproape fiecare vers dau senzaţia unui „poem” lozincard-religios, inclusiv în sfera tainelor şi misterului, care ar fi pretins o apropiere mai sfioasă. Aici „fratele” este „încărcat de Mister” ca Rambo de cartuşiere, iar rimele pe care mizează poetul (sus/ îs) îl ajută în acelaşi fel. În ostentaţia şi declamativismul lui, textul nu are a face nici cu credinţa, nici cu poezia.

În *Florile de Fier*, admiraţia „fratelui începător Marius” pentru Căpitan se converteşte liric într-o rugăciune pentru reînvierea mişcării de „băieţi şi fete cu privirea clară”. Odată revenită, „din Cer”, „această Gardă”, ne vom recăpăta „un rost”. Aproape inhibantă este suprapunerea proiecţiei individuale a fostului poet cu spaţiul identitar, ceva mai larg, al românescului pe care dă impresia că-l deţine în exclusivitate. Aşa cum Ianuş se exprimă în termenul generic Credinţă, o va face şi-n termenul Ţară: declamativ, redundant şi confiscînd pluralul colectivităţii, prin convingeri tari nu numai în planul ideaţiei, ci şi în acela al discursului poetic.

Cu toate abuzurile autorului, poezia ar fi putut să devină, împotriva chiar a intenţionalităţii, una reuşită. Oricît de revoltătoare ar fi o abordare literară şi oricît de mizerabil ar fi punctul de vedere exprimabil printr-un text literar, literatura îşi creează posibilităţile de a ieşi din cadrul îngust al (pre)concepţiilor autorului. Aici, însă, acesta este lăsat singur cu proiecţiile sale „gardiste”, poezia lipsind la întîlnirea cu pagina: „Tot ce-a avut mai bun această ţară,/ tot ce a dat mai bun acest pămînt,/ băieţi şi fete cu privirea clară/ au fost zdrobiţi şi-ascunşi într-un mormînt.// Doamne, care poţi întoarce toate/ şi-ai văzut şi ştii tot ce a fost,/ trimite din Cer această Gardă/ ca să căpătăm din nou un rost.// Ei, care-au plătit cu-a lor făptură/ răul nostru şi al nostru cînt,/ numai ei ne pot rupe din ură/ şi ne pot uni într-al Tău gînd.// Doamne, care poţi întoarce toate/ şi ţii totul cu al Tău Mister,/ vino iar în cerul României/ şi trimite-i Florile de Fier!”.



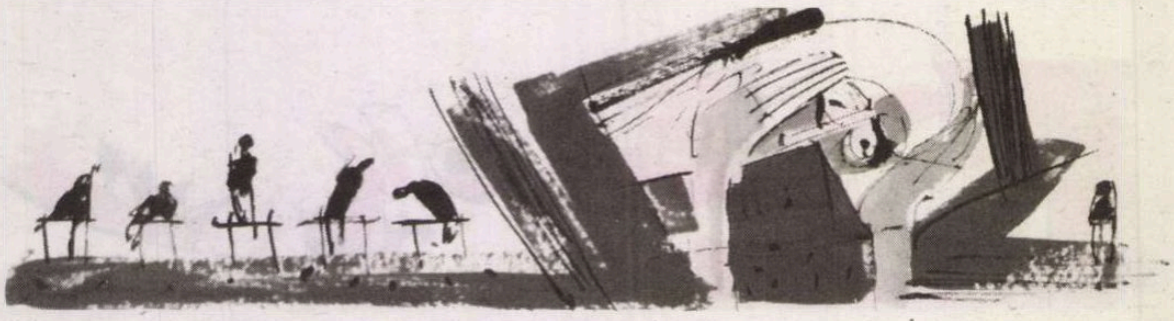
Fratele începător Marius, *Jos masca, Marius Ianuş! Cele mai reuşite versuri scrise de cel care a fost Marius Ianuş (1994-2015)*, cu o prefaţă de Paul Cernat şi o postfaţă a autorului, Editura Garofina, 2015, 144 pag.

Dacă prefaţatorul ne trimitea la „semnificaţia metafizică a ansamblului”, postfaţatorul, adică autorul însuşi, ne explică (la pp. 134–135) că legionarii „sînt nişte oameni care au vrut să-şi apere ţara şi cultura ei şi să ridice neamul lor către Cer. Ei sînt condamnaţi azi de oameni fără Dumnezeu, vînduţi străinilor sau crunt îndoctrinaţi de aceştia, care nici măcar nu înţeleg contextul istoric de atunci”. „Nu mă dezic de mucenicii noştri”, scrie cu mîndria filiaţiei fratele începător, dedicîndu-le, pe lîngă *Florile de Fier*, un *Cîntec despre tinereţea unor martiri*.

Mica revoluţie a generaţiei 2000 se cuprindea nu numai în manifeste, versuri şi texte programatice, polemici şi arte poetice, ci şi în unitatea dintre literatură şi biografie. Eul biografic se confunda cu cel poetic, iar autenticismul literar era şi o formă a onestităţii individuale, tăioase. Involuţia lui Ianuş determină, previzibil, spargerea unităţii iniţiale şi stingerea poeziei prin centralizarea elementului atitudinal lipsit de suport literar şi de criteriu estetic. Nu contează cît de slab scrie acum autorul: se va găsi întotdeauna un comentator care să-i justifice deriva.

Fără îndoială că analiza cazului Ianuş este de un apreciabil interes psiho-moral. „Fratele începător Marius” împinge spre sine însuşi desfacerea şi ruptura de personalitate artistică, ajungînd la discursuri concomitente din aria schizofreniei. În scrisori „deschise” cu care umple mail-ul feluriţilor destinatari, scrie aşa, în regimul unor aberaţii xenofobe ce nu mai au nici circumstanţa poeticului: „Lipsa de morală a neamului nostru a atins proporţii tragice. Din cauza desfrîului generalizat sîntem ameninţaţi cu dispariţia. Ţiganii, care încă mai fac copii, mai mult din inerţie culturală decît din vreo credinţă, se înmulţesc şi ne cotropesc ţara”; „cei care dirijează acum lumea, cei care doresc să ne amestece pe toţi cei ne-evrei şi să ne transforme într-o singură naţie, într-un om unic, uşor de manipulat, un om care să poată fi mutat din Europa în America peste noapte, în exact aceleaşi condiţii de viaţă, om fără culoare, fără naţionalitate, ba chiar fără definire sexuală, cu o religie unică şi vagă, «a iubirii», «umanistă», cei care vor să ne facă aşa... sînt evreii”. Iar în „poemele” din această tristă antologie, discursul liric se modulează astfel, blînd-duios şi submediocru: „Măicuţa Domnului, tu poţi/ să vii acum, aici, în toţi./ Vino dar tu, plutind, din astre,/ şi-atinge sufletele noastre.// Că mult Duh Sfînt a fost în tine/ cînd ai ţinut pe cel ce ţine/ tot Universul viu prin Sine.// Tu ai născut pe cel ce are/ întreaga lume la picioare.// Vino dar tu, plutind, din astre,/ şi-atinge sufletele noastre.”.

Textul se intitulează *Vino, Măicuţă* şi el cere, pe lîngă exigenţa criticii literare, o doză de milă omenească pentru poetul în derivă care l-a scris. ■



Consultarea cu Uniunea Scriitorilor, de pildă, a contribuit la deblocarea Legii finanțării revistelor culturale și, fără ea, nu aș fi putut argumenta în Parlament necesitatea ei.

interviurile R.l.

„Misiunea mea era să fac ce este necesar pentru cultura română“

Interviu cu Ionuț Vulpescu, fost ministru al Culturii

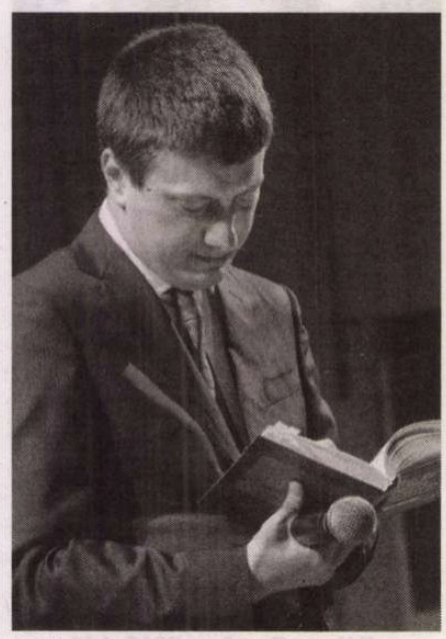
Dle ministru, la preluarea mandatului, dar și în timpul lui, v-ați exprimat speranța că va fi un mandat mai lung decât cele ale predecesorilor dumneavoastră. Mandatul nu a durat, totuși, decât 11 luni. Sunteți nemulțumit de acest deznodământ?

Din punct de vedere personal, nu. Nu am ambiții de această natură. Mai ales că încetarea mandatului nu a avut nici o legătură cu prestația mea. Din punctul de vedere al proiectelor pe care le declanşasem, a celor pe care le aveam în portofoliu, şi mai ales din cel al coerenţei administrării culturii române, fireşte că sunt nemulţumit. Cultura rămâne cel mai vitregit domeniu, ceea ce e şi de mirare, şi îngrijorător. Dacă la lipsa resurselor materiale se adaugă şi prea desele schimbări din fruntea ministerului, rezultatele nu au cum fi cele aşteptate. Jocul politic este normal într-o democraţie, doar că el devine contra-productiv atunci când se trece prea uşor peste nevoile oamenilor.

Nu e un secret pentru nimeni că, în pofida acestui mandat scurt, ați fost un ministru apreciat de către mediul cultural. Repertoriul măsurilor favorabile pe care le-ați luat este considerabil. Care dintre ele vă reprezintă?

Am reuşit, într-adevăr, cu sprijinul premierului, miniştrilor de la Finanţe, al colegilor din Parlament, să promovez sau să susţin măsuri pe care le consider esenţiale pentru bunul mers al culturii române, în noul context în care ne aflăm. Măsuri, nu în ultimul rând, care ar fi trebuit luate demult sau care trenau fără speranţa de a mai fi readuse la viaţă. În aparatul de lucru al ministerului sunt mulţi oameni care îşi fac datoria, şi sprijinul lor a fost la fel de important.

Am reuşit, după foarte mulţi ani de amputări bugetare, să aduc bani în plus pentru cultură. Am promovat o Ordonanţă de Urgenţă prin care 2% din încasările Loteriei Române (însemnând de atunci câteva milioane de euro) să revină Administraţiei Fondului Naţional Cultural. Dacă nu alocam banii de la Loteria Română, AFCN îşi înceta activitatea. Aceşti bani sunt dedicaţi proiectelor operatorilor culturali independenţi, tinerilor creatori. De



asemenea, în procesul de revizuire a Legii de finanţare a publicaţiilor culturale – care fusese blocată, prin refuzul promulgării, de către Traian Băsescu –, am obţinut suplimentarea sumei prevăzute iniţial cu 25%, adică 250.000 de euro anual. Am uşurat, în acelaşi timp, sarcinile fiscale care apasă asupra culturii. Printr-un amendament pe care l-am depus la proiectul noului Cod Fiscal, de la 1 ianuarie 2016, TVA la carte, tipărituri, bilete de spectacol, expoziţii şi alte manifestări culturale a scăzut la 5%: cea mai redusă cotă de TVA din România şi una dintre cele mai reduse din Europa. Sunt foarte bucuros şi că am reuşit să deblochez Legea finanţării revistelor culturale. Consider că aceasta este una dintre măsurile fundamentale ale mandatului meu, pentru că orice om de cultură cunoaşte importanţa acestor reviste, în istoria României moderne şi în societatea românească de azi.

Subliniez că legea nu ia bani din bugetul ministerului, ci alocă separat, de la bugetul de stat, aceste sume. Sper că finanţarea va fi asigurată conform legii şi pe viitor.

Am promovat, de asemenea, măsuri guvernamentale care au permis Uniunilor de creatori să beneficieze direct de patrimoniul pe care îl au în folosinţă de la stat, ceea ce sper că le va ajuta ca, încetul cu încetul, să îşi restabilească autonomia financiară pe care o merită.

Am luat şi alte decizii bine cumpănite, zic eu, dar la fel de importante sunt cele pe care le pregăteam, şi care erau, unele, foarte aproape de a fi aplicate. Lucrurile aveau coerenţa lor, şi o planificare în timp.

Care ar fi fost măsurile pe care le-ați fi luat, dacă v-ați fi continuat mandatul?

Demarasem deja toate demersurile pentru construirea, cu sprijinul Băncii de Dezvoltare a Consiliului Europei, a unei noi săli de spectacole în Bucureşti. O sală aptă să găzduiască spectacole şi concerte de nivelul celor pe care le poate organiza România (Festivalul Enescu, de exemplu). Am alocat o sumă importantă şi am făcut demersuri pentru atragerea de fonduri externe pentru lucrările de consolidare şi de refacere a Muzeului Naţional de Istorie, una dintre cele mai importante – şi urgente – investiţii din cultură. În aceeaşi situaţie se află şi Teatrul Naţional „Lucian Blaga” din Cluj. Un lucru important, pe care îl consider parte a programului de pregătire a marcării unui secol de la Marea Unire din 1918. Program pe care l-am discutat cu toţi cei interesaţi, şi pe care îl voi urmări permanent şi de aici înainte. Reamintesc şi proiectul legat de Cartierul Justiţiei, care va cuprinde şi obiective de infrastructură culturală. Pregătisem, printre altele, o soluţie pentru redeschiderea Muzeului Naţional al Literaturii Române într-un spaţiu corespunzător şi un proiect de lege a memoriei culturale. Indiferent de felul în care vor evolua lucrurile, voi continua unele dintre aceste iniţiative şi voi promova altele noi, din postura mea actuală, de deputat, membru în Comisia de Cultură a Camerei.

Proiecte vitale pentru cultură, într-adevăr. Pe unele le-am văzut, însă, în portofoliul noului titular al ministerului.

Foarte bine că le vedem acolo. Vreau să spun însă câteva lucruri, şi n-aş vrea să fiu înţeles greşit. Lumea nu începe şi nici nu se termină cu un ministru sau altul.

Problema actualului guvern, nu mă sfiesc s-o spun, pentru că aceasta se va reflecta şi în domeniul culturii, este aceea că NU are un program de guvernare. Reamintesc faptul că, la momentul învestirii, s-a promis trimiterea lui Parlamentului până la 15 decembrie. Lucru care nu s-a întâmplat. Şi atunci, când citeşti obiectivele actualului ministru, stai şi te întrebi: din ce program de guvernare rezultă? Eu, de pildă, am lucrat la programul de guvernare al guvernului Ponta, aprobat în decembrie 2012. Ca să dau un singur exemplu, nu poţi spune: am drept obiectiv să inaugurăm Palatul Culturii din Iaşi. Acesta a fost un proiect care se desfăşoară de vreo şapte-zece ani. Guvernul Ponta a alocat foarte mulţi bani pentru acest proiect. Au fost şi bani din alte surse, externe. Un astfel de obiectiv, prins într-un program al ministerului, nu spune decât că nu există un proiect! De aceea am declarat, la inaugurarea noului sediu al Operetei, că refuz să tai panglici. Este firesc să avem astfel de obiective finalizate, pentru că infrastructura culturii este în starea în care este. Dar nu-mi pot asuma merite care nu sunt ale mele. În fond, ar trebui să lucrăm toţi pentru binele comun al culturii. Mult mai importantă ar fi, acum, cu atât mai mult cu cât mandatul actualului guvern este extrem de scurt, gestionarea programelor existente, continuarea dialogului cu oamenii de cultură, care au propus ministerului o serie de proiecte şi de iniţiative legislative. Să-ţi propui buna guvernare nu este puţin lucru. Nu e spectaculos, dar este ceea ce e necesar pentru cultură.

Ați fost apreciat nu numai pentru măsurile pe care le-ați luat, ci și pentru modul în care ați colaborat cu instituțiile din subordine (muzee, biblioteci, inspectorate) și cu partenerii din Uniunile de Creatori. Este colaborarea necesară în gestiunea culturii?

Este nu doar necesară, este vitală. La preluarea mandatului, am afirmat că voi susţine cultura vie, pe creatorii de valori, şi că mă voi strădui să reabilitez condiţia socială şi morală a omului de cultură. Sper să nu fiu lipsit de modestie dacă declar că, în mare măsură, am reuşit acest lucru. Am scos Ministerul Culturii din condiţia de contabil neutru al dezastrului şi distribuitor indiferent de fonduri mereu insuficiente. Dialogul cu instituţiile culturale reprezentative, cu organizatorii marilor festivaluri şi, mai ales, cu uniunile de creatori este indispensabil, pentru că domeniul culturii este unul de înalt conţinut intelectual, care necesită profesionalism şi cunoaştere aprofundată. Consultarea cu Uniunea Scriitorilor, de pildă, a contribuit la deblocarea Legii finanţării revistelor culturale şi, fără ea, nu aş fi putut argumenta în Parlament necesitatea ei.

(continuare în pagina 15)

■ noul val de alex ştefănescu

La persoana a II-a

Inteligent, dar superficial, capabil să atragă atenţia, dar nu şi s-o menţină multă vreme, specialist în toate, deci în nimic, mereu în căutare de senzaţional şi tentat să-l inventeze atunci când nu-l găseşte, într-un cuvânt, ziarist, Miron Manega a interferat cu lumea literară publicând în 2011 volumul *De ce urâm femeile?*

Era, bineînţeles, o replică la *best-seller*-ul lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*. Mi-ar fi plăcut ca Miron Manega să fi recurs la un titlu mai puţin brutal, de exemplu la *De ce nu iubim femeile*, iar acest titlu, bineînţeles, să nu fie urmat de semnul întrebării. Dar o asemenea variantă ar fi presupus un alt autor.

Având talent literar, sensibilitate, ca şi necesara neliniştе interioară, Miron Manega scrie, inevitabil, şi poezie. Acum treizeci de ani, l-am prezentat cititorilor în *SLAST* ca poet:

„Un tânăr slab, cu mustaţă, a venit nu demult în redacţie şi mi-a declarat:

– Sunt un mare poet! Dacă nu mă ajutaţi să public, dumneavoastră aveţi de pierdut, nu eu."

Nu era un mare poet, dar versurile lui, tânguios-melodioase, ca acelea ale lui Mircea Dinescu, mi-au plăcut şi le-am publicat la rubrica *Antologia cenaclului prin corespondenţă:*

„Ni se fărâmă digurile când/ Imaginate păsări le-nfioară,/ Pentru a mia – sau a câta oară? –/ (Dar tot mai rar) – din somn alunecând,/ Pe dinăuntru ne dizlocă magme/ De visuri, niciodată răbufnind,/ Doar uneori, ca dintr-un vechi colind,/ Vin fluturi mari şi ni se sting în palme" etc.

Iată că acum Miron Manega, mereu tânăr (prin raportare la mine), îmi face o surpriză frumoasă, punând în circulaţie două volume de versuri, simultan: *Inscripţii pe poarta Infernului (erezii în formă fixă)* şi *7 rostiri*. Primul e bine scris, cu virtuozitate de versificator, dar al doilea conţine mai multă poezie şi ar fi păcat să treacă neobservat.

Textele din cuprinsul acestui volum, *7 rostiri*, scrise cele mai multe la persoana a II-a, chiar şi când poetul vorbeşte despre sine, sunt de un patetism sobru. Tonul lor declamativ sugerează mai curând intensitatea trăirilor, decât punerea în scenă. Poetul chiar are ceva de spus, dar o face în stilul lui, creând un spectacol al sentimentelor:

Miron Manega, *7 rostiri*, versuri, Iaşi, Ed. Pim, 2015. 66 pag.

„lasă-te desfrunzit dacă vrei să exişti/ atât cât poate frumuseţea ta să îndure! Lasă-te sfâşiat, jefuit/ de privirile celor pe care-i iubeşti/ crude şi firave ca nisipul clepsidrei." *(A doua rostire, II).*

Textele cele mai inspirate sunt cele care glorifică dragostea. Poetul îi dă dragostei prioritate absolută şi este gata să dispară ca un kamikaze în „vijelia de frumuseţe" a iubitei lui, care are „gura plină de stele":

„sunt partea de neatins a lucrurilor/ lăuntrul şi numele/ cântecul şi tăcerea cântecului/ amintirile, dorul, absenţa/ şi toate câte-ţi aşez dinainte/ în timp ce tu spulberi totul/ cu un surâs" *(A treia rostire, I);*

„cât e de greu să vorbeşti/ cu gura plină de stele/ gândeam/ în timp ce melancolia/ lua forma trupului tău/ dintâi" *(A treia rostire, II);*

„stătea în faţa mea/ frumoasă ca o minune, privindu-mă cu nişte ochi adânci/ şi puteam să mă sting în vijelia aceea/ de frumuseţe" *(A treia rostire, III).*

Credeam că a dispărut pentru totdeauna acest cavalerism care, la noi, are trecut, dar nu şi prezent sau viitor. Şi iată că Miron Manega încearcă să relanseze cultul femeii adorate, radicalizându-l. Sunt curios ce înţeleg din poezia lui de dragoste tinerii de azi, care nu-şi scot din gură guma de mestecat înainte de-a se săruta.

Volumul *7 rostiri* are şi o dimensiune mistică, de o stranie originalitate:

„şi trupul meu/ secătuit blazon al luminii/ crab melancolic/ târându-şi/ singurătatea/ printr-o mamă visată" *(A treia rostire, VII).*

De altfel, cele mai tulburătoare versuri din volum sunt cele în care apare fulgurant Dumnezeu:

„dar cine ştie – strigi/ cine ştie/ unde e fluturele despărţitor/ dacă frumuseţea/ e invers proporţională/ cu moartea?/ întrebarea căzu înapoi/ ca o piatră./ Dumnezeu/ continua/ să scrie" *(A cincea rostire, IV).* ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Răsari, ghiocel malformat!

Joe Doe. Mi-a plăcut pseudonimul. Poemul însă nu. În primul rînd pentru că e scris fără semne diacritice. Apoi pentru că el cuprinde strofe hilare precum: *Peste iarna prea scurta zboara hipnotic* (e vorba de un canar scăpat din colivie!)/ *Maligna sa umbra topeste omatul narcotic/ Monstri se nasc din coconul amnezic/ Amintiri se divid impar necontrolat si toxic.* Ritmul e praf, iar *amnezic* nu rimează cu *toxic*. De ce umbra unui biet canar rebegit de frig ar fi „malignă"? Malignă e inspiraţia dvs.! Apoi – brusc, ca în bancul etrusc – săriţi la altceva, strofa fiind, din fericire, mai izbutită : *Carnea ta rosie de pe buze alcool/ Parul tau fum fin de tigara/ Ochii de zahar, zapada in vara/ Ardea un soare in sfarcul tau gol.* De sărmanul canar aţi uitat, nu mai apare pînă la sfîrşit. În schimb iată ce surpriză avem: *Din clipa in care membrane mi-ai rupt/ Rasari ghiocel malformat din trecut.* Deci partenera *a rupt membrana* eului liric maschil? Eu mă gîndeam c-a fost tocmai pe dos... Dar, oricum, de la un *ghiocel malformat* nu poţi spera mare lucru, nici măcar să se facă vreo primăvară.

Alex A. Pavel. Trebuie să vă hotărîţi: ori puneţi rime (fie şi *urbane*, cum le numiţi) peste tot, ori deloc. Cînd nu găsiţi rima lăsaţi versul aşa? Mai aveţi de muncit pentru a mă convinge. Scurtaţi poemele şi umpleţi-le de sens. Chestiunile discursive nu interesează. Luaţi-o copăcel şi nu lăsaţi să primeze cantitatea.

Viorica Ionescu. Reproduc un scurt text. Şi altele sînt demne de atenţie. La acesta am modificat cuvîntul final, ca să nu rimeze ca un clopoţel în coada unui şarpe. *La micul dejun de duminică după-amiază/ perle dizolvate în şampanie/ fructe şi flori din cristal/ solniţa dispărută de 24 de carate/ în loc de cuvinte sunete de harfă/ îţi vom păstra mereu locul la masă/în oglinda scorojită amintirea/ şi zăpada carbonică îmi alină/ dezamăgirile.* **(Cellini).**

Mălina Constantin. Redau secvenţa mai reuşită din cele trimise. Temperaţi-vă cu atenţie pornirea de a construi cea ce vă apare drept „marile metafore". Sînt de fapt clişee (*inima la mezat, plînsul neomenesc* – pe care l-am şi tăiat – etc.). Cenzuraţi-vă mai strict. Mult succes cu viitorul volum.

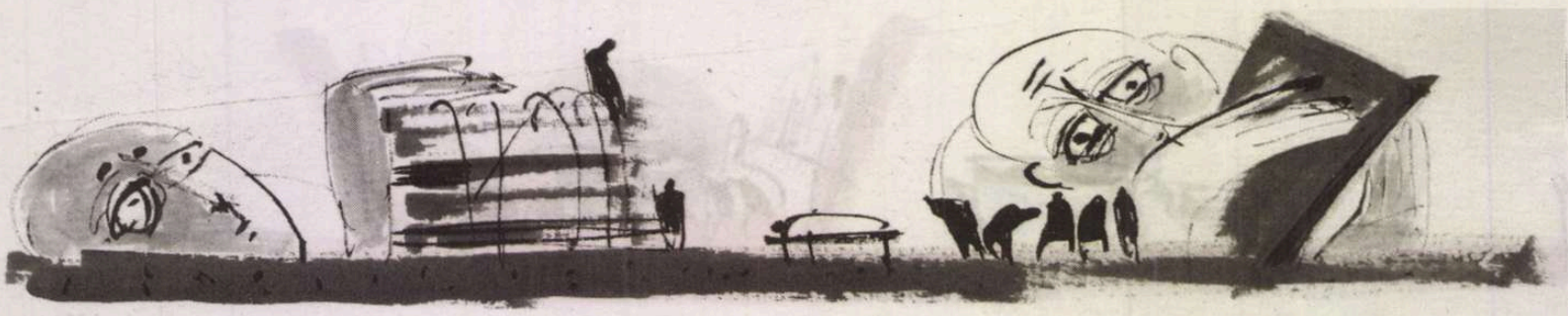
În bătaia puştii

port trupul acesta ca şi cum
cineva mi-a făcut o farsă
tot aştept adevărata înfăţişare
după ce mi se va elibera sângele
de un garou
care îmi tot taie calea ca o
obsesie
ca o stranie dependenţă de inima
mea
pesemne aşa trebuie să se nască
o poetă
după o devastare cosmică
în care abia mai clipeşti

port rezervorul acesta de litere
cu interiorul spre exterior
cu ce e ascuns
mereu la vedere
doar mintea îmi strigă că-s o
femeie simplă
o hoaţă de vise care schimbă
regulile
şi îşi compune propriile melodii
îmi strigă; „eşti îndrăgostită de
nişte sunete
nişte bătăi de aripi care lovesc
ferestrele închise
eşti posedată de umbre gri cu
ochi albaştri"
iar eu alunec plânsul în
zvârcolirea plămânilor
apoi strig
strig cu ochii cu mâinile cu
ficaţii
strig cum îmi cresc unghiile în
anotimpuri
cum hrănesc porumbeii călători
trecuţi prin toate revoluţiile
şi mă îndur să îmi pun iar inima
la mezat
cu pieptul înainte
cu pulpele goale

nu-ţi fie frică
trupul acesta e împrumutat până
mai târziu.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com



Constantin Urucu

Cruciada inversă

doamne
zeii mei de ceară
s-au topit de-întâia oară
și s-au dus
numai Tu scântei în șfeșnic
inima Îți bate veșnic
prin Isus

miazăzi și miazănoapte
occident și orient
crucea semiluna steaua
zeii vechi cu sâni multipli
într-un dans final dement
sorb potir cu praf de pușca
piețele odată pline
azi lăcașuri de strigoi
fratele pe frate mușcă… iar Tu ceri
să nu mă-îndoi?!

ava
știu că-mi auzi plânsul….
doar Tu locuiești întrânsul
pe obraz

Îți întoarce iarăși pasul!
și coboară-Te în glasul
bucuriei în necaz

Înainte de ziua a șaptea

întors ca o ceașcă de cafea
în noi
a îmbătrânit dumnezeu
așteptându-l pe Nimeni

în capătul unghiului
port arma florilor
și zidesc ce mai pot
aștept și eu
să se coacă iluzia tinereții fără bătrânețe
buboiul
pe care femeia să -l stoarcă
scăpându-mă
de bleestem:

numai tu, Poezie,
– prăpastie nesătulă –
nu îmbătrânești niciodată!
și cum ar putea fi altcumva
doar te hrănești cu sângele meu

89.

în anul douăzeci și patru al domniei
lui nice
în a șatesprezecea zi a lunii din urmă
s-a auzit un vuiet ca bătaia din aripi
a vulturilor.
oasele morților începeau să cânte
colinde
acoperind țipete de femeie
din care
ciocuri de corbi sfârtecau
carnea ce nu mai voia să devină.

timp de două sabate
pe cer, ca pe un ecran uriaș,
cai negri,cai bălțați dar mai ales cai
roșii
scuturau de pe grumajii crispați
îngerii întunerecului…

atunci
marea cea plină de stuf
se revărsase în fluviul din câmpia de
sud
printr-un canal de schelete
biciuite de aripa neliniștită a morții
și, cu siguranță, apele ar fi acoperit
muntele omu'
dacă , din trei saci de cenușă,
nu Ar fi auzit
strigătele celor ce nu li se împlinise
vremea să înfrunzească…

un înger închis-a zările timp de trei zile
și jumătate
și
nici umbră de zăpadă, nici vânt
nu străbătea țara uitată de timp…

în ziua sfințită
s-a auzit un lătrat de mitralieră
în cetatea de scaun

curva babilonului
a coborât pe pământ
călare când pe cel roșu când pe cel
bălțat
cărora le da să înghită trupuri naive.

toate apele s-au retras triste în albie
și, pentru întâia oară,
fulgi de sânge au astupat rana din
stomacul poporului beat de iluzii...
atunci
A FOST O VREME, DOAMNE, CÂND
ȚI-AM CERUT TOATE CUVINTELE ■

Radu Ulmeanu

Muzică

nu există nici viitor, nu există trecut
tot ce vine este bine venit și pierdut
tot ce vine și moare, tot ce naște și
piere
lasă abia o schimă de durere

pe mână îmi pică lacrimi amare
să fie-ale tale, sau doar mi se pare
când totul e sferic, împlinit, uzurpat
din sine, de al iubirii oftat

și sânul tău să fie cel ce-n palme-l
cuprind
fierbinte în zvâcnet, în dragoste
suferind,
și pântecul e pierduta comoară
pentru care sufletu-mi stă gata să
moară?

când te țin în brațe nu există viitor și
trecut
doar graba de a recupera fericirea în
rut
de a-ți săruta trupul gol de la cap la
picioare
murind și-nviind în splendoare

lumină ești și ești carne și-argilă
ești argint de întemeiere, cruzime și
milă
înțelepciune și nebunie, înfiorare,
tăcere
muzică a sferelor, cântec de înviere

Fă-mă să uit

la-mă în brațe și fă-mă să uit
rănile, cangrena morții
suspendată, de la naștere, de viață
atinge-mă cu gândurile
astâmpără-mi setea cu dorințele tale

De la începutul lumii se întâmplă
ceremonia
întâlnirii între lumină și întuneric
anihilându-se reciproc
prin apariția sau dispariția unei raze
de soare
Și tot de la începutul lumii
se petrece întâlnirea noastră,
contrarii cum suntem precum
universul îmbrățișat cu neantul
și facerea cu sfârșitul

Nu se aude decât
acel zgomot de fond al exploziei
prin care divinul penetrează ființa
și moartea se-ascunde schelălăind
sub pulpanele nopții

Ce liniște

Ce liniște s-a făcut deodată în jurul
meu
de parcă brusc ar fi răsărit luna
peste marea întinsă și lucie

Și ce potop de raze fierbinți
de parcă tot globul e capul
însângerat al lui Iisus
înconjurat de aureola lui orbitoare

Și ce sfârtecare în inima mea
care nici n-a răsărit, nici n-a apus
doar pe altarul iubirii s-a pus
ca o mială murind

În nopțile triste

În nopțile triste și reci, în nopțile
înghețate
pe cerul senin se deschid ca niște
flori constelațiile
una e Ursa, alta Cassiopeea
Andromeda, Lebăda și Pleiadele

Buchete de constelații
pe care ți le-aș pune în mână
sau ți le-aș prinde în păr
după care te-aș strânge la piept
după care te-aș frânge în brațe

Dar ce tristă e soarta lumii
care se scufundă încetul cu încetul
în veșnicie
ca într-o imensă gaură neagră
înghițind galaxii
ca într-un uter din care ne naștem
în altă lume ■

O senzaţie de nedumerire, firească astăzi, ne obligă să ne întrebăm cum ar fi putut slavii, creştinaţi relativ târziu, cum bine se ştie, să ia cuvântul *calendae* direct din latină.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

Colindele, colacii, Crăciunul

Motto: Solus Dominus colendus *est*
(Deuteronomul, *cap. 6)*
Nec colatis *deos alienos*
(IV Regi *17,38)*

În aceeaşi categorie cu pângărirea, cheotoarea, urgia, cerşitul, speriatul, ridicarea, de care ne-am ocupat data trecută, putem include cuvintele de astăzi: colindele, colacii şi Crăciunul.

Să începem cu ultimul, în jurul căruia s-au purtat cele mai numeroase discuţii şi care a suportat cele mai variate ipoteze etimologice: rând pe rând, calatio,-onis, incarnatio,-onem, *Christi ieiunium*, apoi *creatio,-onis*, aceasta din urmă consfinţită şi în DA. Cum vedem, ipotezele propuse au indicat, fără nicio excepţie, originea neîndoios latină a cuvântului. Autorii articolului din DA chiar insistă asupra faptului că „toate încercările de a găsi (pentru Crăciun, n.n.) pe teren slav o explicare etimologică au dat greş". De aceea se consideră de către slavişti că slavii au împrumutat cuvântul de la români, şi nu invers. Mai mult, că la noi e vechi Crăciunul (cuvîntul şi sărbătoarea pe care o desemnează) o dovedesc şi formele aflătoare la românii din sudul Dunării: *crăciun* şi *cărciun*.

La Rosetti, într-o anexă la *Istoria limbii române*, concluzia e aceeaşi: *krăciun* reprezintă tratamentul aşteptat în slavă al termenului latin *creatione*. Opinie reluată spre finalul articolului: „Populaţiile slave din provinciile dunărene, care convieţuiau cu populaţiile romanizate locale, au adaptat la maniera lor de a pronunţa termenul latin *creatione*".

Cum vedem, o umbră de slavitate pluteşte totuşi în aer. În acelaşi articol despre „românescul Crăciun", Rosetti se referă şi la *colinde*, despre care presupune că au ieşit din vechiul românesc *corindă* contaminat de *colinda* din slavă, în ciuda faptului că, aşa cum singur constată, sensurile din slavă şi din română nu coincid. Etimonul cuvântului se consideră că e lat. *calendae*.

Pentru a înţelege această obligaţie a referirii la slavitate, trebuie să amintim că, până la ultimul pătrar al veacului al XIX-lea, sub presiunea slavismului intimidant din perioada ofensivei sale maxime (cu unele recurenţe ulterioare, cum ştim), se susţinea sus şi tare că românii fuseseră creştinaţi de slavi, şi a fost nevoie de eforturile lui Ghenadie Enăceanu şi ale altor cărturari români ai vremii pentru a restabili adevărul. Ei bine, sub această presiune remanentă, repet, autorii DA socotesc că vocabula *colindă* ar proveni din paleoslavicul *kolenda* = ziua de Anul nou, termen care ar fi, la rândul lui, împrumutat din lat. *calendae* = întâia zi a lunii, calendele lui Ianuarie fiind confundate cu serbările Crăciunului.

Cât despre *colaci*, opinia curentă le atribuie o provenienţă slavă, anume *colo* = roată, probabil pornindu-se de la gaura rotundă de la covrig sau de la pâinişoara care „se coace la diferite ocazii festive" (DA). Exemplele din română pun însă colacul, în mod indubitabil, în legătură cu sărbătorile religioase, fiind cea mai obişnuită plată pentru colindari sau colindători: „Pe faţa colacului / plata colindatului" (Teodorescu). În unele locuri *colindă* înseamnă chiar *colacul* ce se dă colindătorilor, ca răsplată pentru colindat.

O senzaţie de nedumerire, firească astăzi, ne obligă să ne întrebăm cum ar fi putut slavii, creştinaţi relativ târziu, cum bine se ştie, să ia cuvântul *calendae* direct din latină, când vechea latină devenise de mult, în spaţiul năvălirii lor peste noi, o limbă curat românească. Ce-i drept, într-un adaos timid, autorii DA presupun totuşi că „acest cuvânt a trebuit să existe şi la noi, sub forma *colinde*, din care, suprapunându-se cea împrumutată de la slavi, s-a născut varianta ardeleană *colindă*."

Iată cum se complică inutil lucrurile şi mai ales totul neverosimil, din dorinţa unei false obiectivităţi impăciuitoriste din partea cercetătorilor sau mai curând administratorilor prudenţi ai ştiinţei oficiale, recenzenţi conştiincioşi ai opiniilor vechi şi noi, în mod fatal conformişti, diplomaţi mărunţi în condiţiile distorsionate în care şi-au impus drept grijă principală să nu supere pe nimeni.

Problema devine însă oţioasă din momentul în care acceptăm ca izvor pentru *colinde* un alt cuvânt latin pe care îl propun acum drept etimon, anume verbul *colo,colere,colui,cultum*= a cultiva, a purta de grijă, a cinsti, a întreţine un cult, a proslăvi, din care derivă atât *colindele* cât şi *colacii*.

La Vergiliu, *colere morem sacrum* înseamnă a ţine cu sfinţenie tradiţia religioasă, iar la Cicero *colere deos* înseamnă a-i cinsti pe zei. În latina biblică verbul ajunge să însemne cu precădere a-l sluji pe Dumnezeu.

Am folosit drept *motto* câteva versete biblice în care cuvântul latin apare sub formele din care provin *colindele* şi *colacii*. Capitolul 6 din *Deuteronomul* este intitulat *Solus Dominus colendus est,* traducând porunca întâi: „Dragostea către Dumnezeu".

Tot în *Deuteronomul,* capitolul 12, intitulat „Locul adevăratei slujiri a lui Dumnezeu", sună în latină: *Dominus in unico loco colendus.*

Iar imperativul verbului, în *IV Regi* 17,38, ne trimite la colaci : *Nec colatis Deos alienos* = Pe zeii altora să nu-i cinstiţi.

Despre etimonul acceptat până ieri, anume *calendae,* putem admite, cel mult, că a jucat un rol adjunvant, însă el nu constituie izvorul propriu-zis sau izvorul principal al cuvântului românesc, care este *cultura Domini.* În *Paralipomena,* în capitolul 35, intitulat *Iosia serbează Paştile,* ne întâmpină chiar sintagma de mai sus, anume *cultura Domini,* cu sensul de slujbă pentru Dumnezeu.

Pentru rolul cuvântului *colac* în viaţa noastră de cult trebuie amintit de asemenea sensul de brâu sau ciubuc împletit, care încinge biserica.

Ipoteza noastră, care derivă *colindele* şi *colacii* din verbul *colo,ere,* se sprijină aşadar pe religiozitatea fără egal a românilor în spaţiul balcanic, unde cuvintele circulă şi la vecinii slavi, neînsoţite însă (şi nesusţinute) de un întreg alai de evenimente de cult creştin ce caracterizează în schimb comunităţile româneşti. De sărbători se poate spune, fără nicio exagerare, că întrega viaţă românească e un colind care-i înfrăţeşte pe toţi, cu mic cu mare, într-un cântec unanim de mulţumire (de la *mult unire*, cum am arătat în altă parte) adresat lui Dumnezeu.

Prin etimonul *colo,-ere* se explică deplin obiceiul atât de larg răspândit al colindelor întru cinstirea Domnului nu numai pentru calendele lui Ianuarie, peste care s-ar fi suprapus de la un timp Crăciunul, ci deopotrivă pentru cele două mari sărbători creştine: Crăciunul şi Paştele.

Exemplele se pot înmulţi. În *Faptele sfinţilor apostoli* închinătorul Domnului e numit în cap. 18,7 *colens Deum:* „Şi mutându-se de acolo, a venit în casa unuia cu numele Titus Iustus, închinător al lui Dumnezeu". Închinătorii Domnului sunt, prin urmare, *colentes Domini,* colindătorii lui Dumnezeu, de Paşti şi de Crăciun. De sărbători cel care umblă cum se cuvine înaintea Domnului, adică bunul creştin, umblă cu colindul, umblă ca să colinde: „noi umblăm să colindăm/pe Domnul să-l lăudăm".

Cuvântul are numeroase variante: *colindat, colindătură, colindiş.* Despre copii colindari se spune că umblă cu colindişul sau cu colindeţele sau în colindeţi. În Transilvania verbul *a colinda* e folosit cu înţelesul a serba Crăciunul umblând cu colindul: „Asta-i sara de Crăciun,/ noi umblăm şi-o colindăm"(Bibicescu).

Deoarece provin din acelaşi etimon latin, nu e de mirare că sensurile cuvintelor *colindă* şi *colac* ajung să se suprapună. Sensul nr. 4 al diminutivului *colindeţ* consemnat în DA este „colăcel lunguieţ ce se frământă şi se coace în noaptea de ajun a Naşterii Domnului şi se dă colindătorilor sau la lume pentru pomenirea morţilor".

Iată că am trecut pe nesimţite la *colaci,* care nu se fac pentru mâncarea zilnică obişnuită, ci pentru a fi împărţiţi altora la anumite sărbători religioase. Se oferă în dar preoţilor, se dau de pomană săracilor, se dău naşilor, se împart la nunţi, la înmormântări, la parastase, având un rol important în viaţa religioasă a comunităţii. În unele părţi ale ţării se fac cu apă neîncepută şi se frământă de femei curate, mai ales la sărbătorile mari, iar pentru pomenirea morţilor se duc la biserică, unde se sfinţesc (Pamfile).

După ocaziile la care se fac sau după destinaţia lor se numesc: colaci acoperiţi, închinaţi cumetrilor mari, colaci de Andreiu, făcuţi de fete, cu apă neîncepută, colaci de botez, duşi de fini celor care i-au botezat, colaci de Crăciun, făcuţi din două viţe împletite şi înconjurate cu o altă viţă. Colacii pentru colindători se numesc, aşa cum am mai spus, şi colindeţe.

Tot de la Tudor Pamfile aflăm (din studiul etnografic *Crăciunul* din 1913, neîntrecut până astăzi) că se dau covrigi (colaci împletiţi dintr-o singură viţă) colindătorilor mărunţi, cu colăcei (colacii din două viţe) sunt răsplătiţi colindătorii cei mai mulţi, iar colacii se dau flăcăilor, colindătorilor „neamuri"; cu ei se împodobeşte masa de ajun şi urmează a fi daţi de pomană.

Că datina sfinţirii mesei de ajun e foarte veche şi că la ea lua parte odinioară întreaga comunitate creştină a românilor, de la vlădică până la opincă, ne-o dovedeşte şi mărturia lui Paul din Alep, din veacul al XVII-lea, care observă că „toţi preoţii din diferite târguri, însoţiţi de sărmani, de ceteţi şi de corişti, merg în cârduri purtând icoane şi urlându-le bucurie. Astfel umblă ei toată noaptea, căutând Naşterea lui Cristos". După care Pamfile (din cartea căruia am reprodus cuvintele diaconului Paul) adaugă: „Că nu-i vorba de colindul de seară al tinereţului, ci de vestirea Naşterii şi sfinţirea mesei dovedesc şirele următoare: «tot astfel făceau lăutarii, toboşarii şi flautiştii, colindând în cete toată noaptea următoare, cu lanterne, pe la caselè boierilor celor mari»".

În sfârşit, tot la Pamfile găsim următoarea recomandare de implicare ritualică, închipuind parcă o rugăciune: „Pentru Crăciun e bine ca fiecare creştin să facă măcar câte un colac care să aibă înfăţişarea unei mâini cu degetele întinse". ■

Celebra ei omonimă sovietică fusese o cuceritoare și o victimă a spațiului vertical, în timp ce satelizata și naturalizata noastră Laikă este o cuceritoare și nu mai puțin o victimă a spațiului orizontal.

actualitatea

Laikizarea societăţii

„Fiecare pacient care ne soseşte în prag, ne e un prieten drag!" – se putea citi la intrarea sanatoriului de la Glod. Aici plasează Adrian Alui Gheorghe, pentru romanul său *Laika* (Ed. Cartea Românească, 2014), un cronotop al alienării mentale, în pragul sau la graniţa între o aşa-zis lume liberă în care se construieşte socialismul şi o comunitate indezirabilă sistemului, închisă între zidurile unui spital de boli nervoase, unde libertatea interioară poate fi considerată o nebunie curată. În această pendulare între lumi alienante rezidă şi ambiguitatea funcţională a respectivului aşezământ, pusă în evidenţă de-a lungul romanului.

Devierile psihice suferite de personaje determină comportamente pe măsură, cu atât mai reprezentative dacă nu le izolăm, ci le coroborăm reacţiile aberante. Deşi unele dintre ele au pierdut totul în afară de raţiune, nu pot accede finalmente la libertatea interioară, inaccesibilă nici măcar celor din afara zidurilor. Poate că acesta este şi motivul pentru care cine încalcă regulamentul de ordine interioară este ameninţat cu externarea. Victime ale unui aceluiaşi sistem, călăii sunt supuşi şi ei unui proces de distrugere şi anulare a identităţii, în condiţiile în care noţiunile de bine şi rău îşi pierd orice raportare faţă de realitate şi devin chiar echivalente. Anchetatorul Ion Măcinoi luptase împotriva rezistenţei din munţi şi se spune că toţi cei pe care îi urmărea fuseseră capturaţi şi omorâţi pe loc. Acum era măcinat de alte obsesii: „Numai că la un moment dat cei din jur au observat nişte lucruri ciudate în comportamentul lui Măcinoi. Dacă ziua snopea în bătaie pe câte un deţinut, la anchetele suplimentare, pe care tot el le comanda, noaptea, cerea permisiunea gardienilor să intre în celula anchetatului, singur, unde rămânea până la ziuă. Şi ce făcea aici? Plângea./ Îmbrăţişa picioarele învineţite de lovituri ale deţinutului şi plângea stropindu-le cu lacrimi./ Îşi cerea iertare privindu-l în ochii măriţi de consternare pe cel anchetat./ Îşi smulgea părul din cap numindu-se pe sine ticălos, cârpă umană, căzătură, păcătos, mizerabil./ Să vă rugaţi pentru nefericitul şi ticălosul vostru frate, le spunea plângând Măcinoi" (p. 117).

În fond, abilitatea oricărui sinistru proiect totalitar constă în a distinge iniţial călăii de victime, pentru ca, în urma procesului dezumanizării exercitat şi asupra torţionarilor (în măsura în care ei mai păstrează o câtime de umanizare), identitatea lor să se confunde cu aceea a victimelor. Toţi trăiesc deopotrivă „înglodaţi" pe un teren plin de teroare confuză, iar percepţia generală pe care o au asupra vieţii şi a sorţii este caracteristică dezorientării generale pe care sistemul o induce supuşilor săi. „Iconografia" este pe măsură: „În sala de mese, pe peretele dinspre est, deasupra uşii de intrare, erau pictate trei profile umane care sugerau un muncitor, un militar care putea fi confundat lesne cu un miliţian şi un ţăran, toţi trei reprezentând unitatea interioară a societăţii româneşti. Iniţial ţinutele vestimentare ale celor trei fuseseră viu colorate, dar în timp culorile se ponosiseră. Cei trei pluteau pe deasupra unui norişor gri-murdar şi parcă erau Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh. Tatăl, în mijloc, cu o armă în mână, militar sau miliţian, părea să adune cu celălalt braţ poporul în jurul său. În dreapta lui era muncitorul, cu un ciocan într-o mână şi cu o cheie pentru strâns şuruburi mari în cealaltă. Ţăranul era dispus în partea stângă a militarului sau a miliţianului şi avea o seceră într-o mână şi o coasă în cealaltă. Dacă nu erai atent la mesajul uniunii celor trei, puteai crede lesne că ţăranul pornise la răscoală. Unde era intelectualul în societate, se mai întreba în sine câte unul dintre pacienţi, răspunsul şi-l putea da fiecare, regăsindu-l în profilul militarului sau al miliţianului, presupunându-se că acesta avea sigur ceva carte la bază. Da, putea fi un răspuns just" (pp. 20–21).

Traumele suferite iau forma unui comportament autist care explică stările ciudate ale existenţei (refuzul, însingurarea, izolarea): „Numai că Radu Sbârnă se ridică pe marginea patului şi a doua noapte şi începu să aplaude. Era după miezul nopţii. Şi mormăia la fel... şi poporul!... şi poporul!... şi poporul!... [...] A patra noapte maică-sa l-a trezit, deja începuse să aplaude din picioare, cu mâinile ridicate regulamentar la nivelul pieptului iar vocea îi devenise tot mai sonoră. [...] Aşa a ajuns la Glod. Şi aici avea nopţi în care aplauda, avea nopţi în care doar scanda... şi poporul!... şi poporul!, dar aici nu mai era un loc nepotrivit pentru asemenea manifestări" (pp. 240–241).

Cei externaţi se raportează încă la coordonatele temporale din spaţiul spitalicesc părăsit, deşi contextul pare să fie diferit. Adaptarea la noile/vechi condiţii se realizează într-un ritm decis de apariţia nostalgiei paradoxale după şederea în sanatoriu. Cobaii istoriei – nebuni sadea şi nebuni închipuiţi – *ajung să se simtă ca la ei acasă în captivitate şi – viceversa – în captivitate ca la ei acasă, pentru că îşi duc oriunde viaţa după aceleaşi reguli dictate de Putere. Odată eliberaţi, mulţi dintre ei nu mai găsesc un sens existenţial (dacă l-au deţinut vreodată), nu mai reuşesc să ia în stăpânire noua realitate, rămânând suspendaţi între cele două regimuri asemănătoare de viaţă. Nu pot avea sentimentul libertăţii, pentru că nu s-au eliberat pe deplin din vechiul spaţiu. Lucru ce se întâmplă şi animalelor existente acolo pe bază de inventar, care, la momentul lui decembrie 1989 (venit cu o pararevoluţie şi în incinta sanatoriului,* ce va avea ca efect nevoia de schimbare a standardelor de cuantificare a nebuniei*), nu vor să părăsească vechiul adăpost.* Fazanii şi iepurii (aduşi cândva acolo, împreună cu porumbeii, pentru experimentarea terapiei prin contactul nemijlocit cu natura) rămân aciuaţi pe lângă gard, deoarece, pentru a fi cu adevărat liber, este necesar să fii înzestrat cu puţină imaginaţie sau măcar să resimţi un dram de disperare. Altfel, rămâi un fazan fricos ca un iepure, sau un iepure cu rol de fazan. *Îngrădirea mentală generată de frică, îndobitocirea şi aducerea la stadiul de animalitate a fiinţelor umane de dincolo/dincoace de zidurile ospiciului sunt tot atâtea elemente de luat în considerare la citirea romanului.*

Supusă terorii, aşteptării, dar mai ales repetiţiei, viaţa personajelor este marcată de fracturi în acest spaţiu în care sunt interzise lectura şi tulburarea liniştii publice. *Sub omnipotenţa totalitarismului, personajele par condamnate să reia la nesfârşit o suită de gesturi automate şi să se închidă într-un cerc al muţeniei şi al reificării. Ele încearcă să evadeze mental din înlănţuirea într-un cadru-ramă coercitiv, fără a reuşi vreodată. Iată cum se linişteşte un pacient... impacientat:* „Aici Măţău începu să plângă din nou. Apoi plânsul se preschimbă într-un mieunat. Era un mieunat jalnic, de mâţă cu coada prinsă în uşă./ Colonelul Dănău făcu doi paşi îndărăt privindu-l pe Măţău care îşi foia gâtul în gulerul prea larg, de parcă ar fi vrut să scape de o zgardă. Şi fiindcă nu scăpa de acea zgardă, începu să latre. Plângea şi lătra./ A fost dus la spital şi internat într-o rezervă cu diagnosticul de schizofrenie. A lătrat până au reuşit să îl amorţească cu câteva injecţii./ A doua zi era mai bine, se calmase, nu mai lătra, însă plângea şi refuza să deschidă ochii." (pp. 146–147).

În privinţa veritabilului lătrat, stăpânul curţii interioare este căţeaua Laika. Celebra ei omonimă sovietică fusese o cuceritoare şi o victimă a spaţiului vertical, în timp ce satelizata şi naturalizata noastră Laikă este o cuceritoare şi nu mai puţin o victimă a spaţiului orizontal (statisticile spuneau că o şesime din glob fusese cucerită de ideile socialismului): „Orice pacient nou trebuia să treacă să fie recunoscut de Laika. [...] Altfel, câinele urla şi era agitat în cuşcă, nu-l puteau linişti nici cu mâncare, nici cu vorbă bună. Pacienţii noi erau duşi, ritualic, să cunoască interiorul curţii şi pe Laika. Pacienţii mai vechi, care reveneau la sanatoriu, încă de la intrare întrebau cine mai e director şi ce face Laika./ Erau multe poveşti puse pe seama câinelui, dar nu toate puteau fi probate. Una dintre ele era că la bază Laika era spion sovietic infiltrat în sanatoriu. Dar de ce ar spiona cineva, cu atât mai mult un serviciu de spionaj străin, un sanatoriu de boli nervoase, nimeni nu putea da un răspuns [...]. [...] au observat-o pe Laika privind ţintă spre răsărit şi făcând nişte semne mai speciale din coadă. Transmitea ceva, probabil" (pp. 26–27). Păzitorul locului dovedeşte calităţi paranormale, deoarece posedă deopotrivă cunoştinţe de geografie politică şi concepte ideologice, deosebind ţările din blocul socialist de celelalte ţări din lagărul capitalist. Prezenţa numelui ei în însuşi titlul romanului sugerează procesul dresajului socialist la care era supusă o întreagă comunitate „laikizată".

Aspectele realiste sunt topite de Adrian Alui Gheorghe în secvenţialităţi nude sau îngroşate prin sondarea adâncimilor psihicului dereglat. *Descriind acest spaţiu în care* absurdul se găseşte la el acasă, iar situaţia personajelor este lăsată *în ambiguitate existenţială,* romancierului *îi place* să tragă tuşe ironice, groteşti şi caricaturale. El manifestă preferinţă pentru *situaţiile comice şi umoristice, presărate cu bancuri din „iepocă", învăluind totul în înţelesuri alegorice.* Şi aceasta pentru a ilustra cu dezinvoltură faptul că *Istoria este doar o mare farsă, o mascaradă, o clovnerie, de-a lungul căreia totul poate să fie deodată tragic şi comic, real şi imaginar, cu graniţa dintre ele, după cum am spus la început, aproape insesizabilă.* Adrian Alui Gheorghe *adoptă faţă de cele narate* o distanţare amară, dar nu aridă, ci mai curând stenică, niciodată cinică, deşi sceptică, totdeauna deschisă, drept expresie a unui spirit ludic exersat cu îndemânare.

La sfârşitul lecturii romanului *Laika* eşti încercat de sentimente contradictorii. Asemenea personajului Iancu Gore, din naraţiunea eliadescă *Douăsprezece mii de capete de vite*, poţi exclama „Mama voastră de nebuni!", sau dimpotrivă, într-o limbă considerată cândva imperialistă: „I'm like Laika!"

■ Vasile Spiridon

există, în opera lui Caillebotte, surprinzătoare geometrii spaţiale, unghiuri şi cadraje neobişnuite, priviri panoramice care dau naştere la compoziţii neconvenţionale.

„Redescoperiri“ la Galeria Naţională din Washington

Există o tradiţie a Galeriei Naţionale din Washington de a propune manifestări care atrag atenţia asupra unor creatori daţi uitării. Câteva actuale sau recente expoziţii reprezintă excelente exemple în acest sens.

Născut în 1462, la zece ani după Leonardo şi la treisprezece înainte de Michelangelo, elev al lui Cosimo Rosseli, Piero di Cosimo a avut parte de comenzi prestigioase şi succese remarcabile într-o perioadă de efervescenţă culturală rămasă fără pereche în istoria artei. Au urmat secole în care numele i-a fost cu desăvârşire ignorat… Acum, la Washington, „Piero de Cosimo. Poezia picturii în Florenţa Renaşterii“, incluzând 44 dintre cele 50-60 de picturi care-i sunt atribuite, a revelat privitorului contemporan o artă plină de surprize.

Influenţat de Leonardo, Filippino Lippi şi mai ales de preocuparea pentru detalii a pictorilor flamanzi care se insinuează în pictura florentină odată cu aducerea de la Bruges a altarului Portinari de Hugo van der Goes, Piero compune lucrări de o mare varietate. Aşa cum scria Giorgio Vasari în „Vieţile....“ sale (1568), Piero di Cosimo „îşi schimbă stilul aproape de la o lucrare la alta“… Pe de o parte, pictează serene tablouri religioase pline de misterioasă poezie, cu subiecte convenţionale, cu amănunte inspirate fie din natură fie imaginate şi simboluri a căror semnificaţie nu ne este astăzi întotdeauna clară… Pe de alta, în lucrări profane cu rol decorativ – *Vânătoarea, Reîntoarcerea de la vânătoare* – sau în altele direct inspirate de *Metamorfozele* lui Ovidiu – *Eliberarea Andromedei, Descoperirea mierii, Aventurile lui Silen* – Piero a propus imagini în care pulsează o energie brutală care nu are echivalent în „ordonata“ lume a Renaşterii târzii, cu nostalgiile ei arcadiene, ci poate doar în viziunile apocaliptice ale lui Hyeronimus Bosch. Ca şi la Bosch, grozăviile descrise – în „Descoperirea mierii, de exemplu – nu te oripilează ci se constituie într-un spectacol teatral la care eşti invitat să iei parte.

Unele dintre tablourile lui Piero di Cosimo au aparenta lipsă de noimă a visurilor. În „Ridicarea unui palat“, clădirea aproape terminată are două aripi disjuncte legate cu totul artificial printr-o colonadă. Atenţia ţi-e îndreptată în primul rând spre feluritele ustensile folosite în construcţii, redate în cele mai mici detalii. Muncitorii sunt îmbrăcaţi într-un amestec de veşminte antice şi contemporane. Statui culcate pe jos par mai degrabă cadavre decât ornamente gata a fi ridicate pe coloane. În centru, un cal şi un călăreţ, pictaţi destul de stângaci, care nu au nicio legătură cu alte elemente ale picturii, par să vrea să iasă din tablou şi să intre în universul privitorului.

Nu întâmplător arta sa, cu straniul ei amestec de real şi imaginar, l-a făcut pe André Breton să-l desemneze pe florentin drept „un strămoş spiritual“ al suprarealismului.

Doar cineva care a văzut ambele expoziţii la Washington se poate gândi să compare opera lui Piero di Cosimo cu cea a olandezului Joachim Wtewael (1566-1638), un artist şi mai puţin cunoscut – nici măcar concetăţenii săi nu sunt siguri cum să-i pronunţe numele – dar nu mai puţin talentat... Şi totuşi elementele unei posibile comparaţii sunt prezente în abundenţă… Ca şi Piero, Wtewael a creat într-o perioadă de tranziţie, rămânând fidel unui stil „arhaic“ într-o lume aflată în schimbare. Educat în stilul manierismului şcolii din Haarlem, de la sfârşitul secolului al XVI-lea, caracterizat de distorsiuni elegante, culori excentrice şi un rafinament excesiv, el a rămas aproape imun la evoluţia spre naturalism din timpul „Epocii de Aur“ a picturii olandeze... La fel ca în cazul lui Piero, moştenirea sa include câteva portrete, picturi didactice cu subiect religios, cu scăpărări de imaginaţie şi mult mai „libere“ creaţii pe teme mitologice, unele – *Marte şi Venus surprinşi, Păstorul din Apulia, Perseu salvând-o pe Andromeda* – inspirate de *Metamorfozele* lui Ovidiu. *Perseu salvând-o pe Andromeda*, de exemplu, recomandă atenţiei privitorului aceeaşi alăturare de făpturi plăsmuite de imaginaţia artistului – monstrul cu solzi şi pene – şi vietăţi – scoicile exotice – redate cu o maximă grijă pentru respectarea detaliilor „reale“ ca în multe dintre creaţiile lui Piero di Cosimo...

Cele circa 40 de picturi ce fac parte din retrospectiva de la Washington, subintitulată „Plăcere şi devoţiune“, demonstrează că Wtewael a fost un povestitor înnăscut şi, mai ales, un magistru al compoziţiei, trăsături ale creaţiei sale revelate în primul rând în lucrările cu subiect mitologic pictate pe mici panouri de cupru. Cu subiecte prea „îndrăzneţe“ pentru vremea în care au fost create, ele au fost pentru multă vreme ascunse în scrinurile colecţionarilor şi au fost redescoperite relativ recent, contribuind la scoaterea numelui artistului din anonimat... În *Nunta lui Cupid cu Psiche* (1601-1603), Wtewael înghesuie un iureş de figuri aflate în mişcare, fiecare cu gesturi şi atitudini diferite, lăsând privitorul să navigheze înainte şi înapoi de la detalii pline de inventivitate, vigoare artistică şi referinţe erotice la întregul unei structuri foarte închegate… În *Vulcan surprinzându-i pe Venus şi pe Marte*, acţiunea principală – Vulcan călcând în picioare armura lui Marte şi pregătindu-se să arunce plasa în care-i va prinde pe cei doi – este însoţită de alte scene în care-l vezi pe Vulcan la forjă, pe Apollo dând la o parte perdelele unui pat somptuos – locul adulterului – şi pe Diana aruncându-ne cu o căutătură atotştiutoare. Privitorul recompune din fragmente pictate cu un extraordinar control al tuşei şi culorii întreaga poveste.

Expoziţia Wtewael se înscrie într-un lung şir de remarcabile manifestări – Frans Mieris (2006), Jan Lievens (2008), Hendrick Avercamp (2011), Willem van Aelst (2012) – pe care Arthur Wheelock, specialistul Galeriei Naţionale în arta post-renascentistă a nordului Europei, le-a dedicat unor pictori consideraţi minori, activi în preajma perioadei de aur a picturii neerlandeze. Meritele sale în reevaluarea unei epoci esenţiale în evoluţia artei occidentale nu pot fi destul subliniate.

Gustave Caillebotte – *Paris, zi ploioasă*

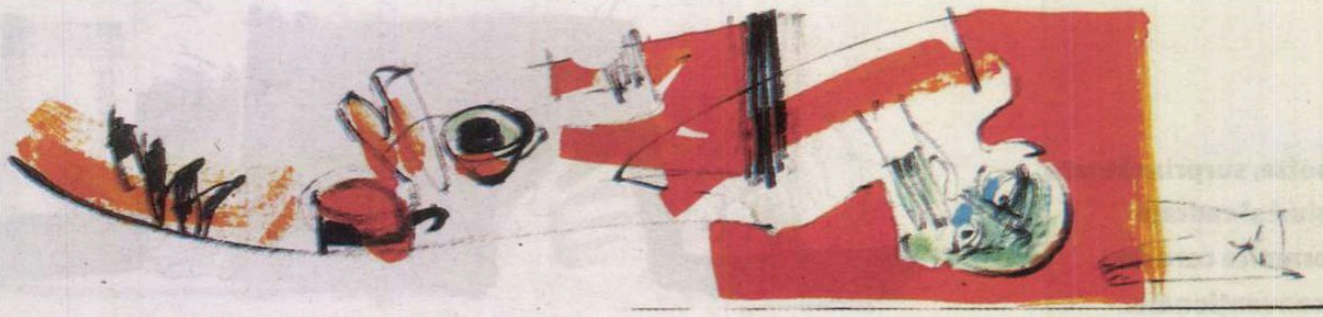
Simultan cu retrospectiva dedicată artistului olandez, s-a desfăşurat la Washington o manifestare dedicată lui Gustave Caillebotte, probabil creatorul cu numele cel mai cunoscut dintre cei trei menţionaţi în acest articol. Caillebotte a rămas în istorie nu atât pentru creaţia sa cât pentru sprijinul financiar pe care l-a acordat organizării expoziţiilor de grup ale impresioniştilor şi pentru colecţia de picturi ale acestora pe care a donat-o la moartea sa (1894) statului francez. Acceptată parţial, după proteste ale reacţionarilor membri ai Academiei de Arte Frumoase şi tergiversări îndelungate, donaţia Caillebotte, astăzi la Muzeul Orsay, a constituit punctul de pornire al întregii colecţii de artă modernă a muzeelor Franţei.

Întrebarea care se pune este în ce măsură a fost pictorul francez nu numai un mecena ci şi un artist de importanţă. „Gustave Caillebotte – ochiul pictorului“ reuneşte lucrări semnificative din întreaga sa creaţie nu numai din perioada în care a fost asociat cu expoziţiile impresioniste. Dincolo de scene citadine, sunt incluse portrete burgheze şi peisaje târzii compuse la reşedinţa de la Petit Gennevilliers, multe dintre ultimele pictate sub dublul semn al lui Monet şi Van Gogh.

O bună parte a picturilor lui Caillebotte se află şi astăzi în colecţii particulare ceea ce face dificilă o apreciere comprehensivă a moştenirii sale. Lăsând în urmă circa 500 de lucrări, artistul n-a fost categoric un vârf al generaţiei din care a făcut parte. Cele mai cunoscute tablouri – „Stradă pariziană într-o zi ploioasă“, „Podul Europei“, „Zugravii“, „Tânăr la pian“ – datează de la sfârşitul deceniului 1870 şi începutul celui următor. Sunt, în primul rând, legate de eforturile baronului Haussmann de transformare a Parisului într-o metropolă modernă. Pe de altă parte, există, în opera lui Caillebotte, surprinzătoare geometrii spaţiale, unghiuri şi cadraje neobişnuite, priviri panoramice care dau naştere la compoziţii neconvenţionale ce nu pot fi legate decât de evoluţia noii arte a fotografiei care a făcut pictorii să privească „altfel“ ceea ce-i înconjoară.

Redescoperiri radicale precum cea a operei complet uitatului Johannes Vermeer de către Thoré-Bürger acum mai bine de 150 de ani sunt aproape imposibile în lumea de astăzi prea plină de informaţii. Este însă foarte important să nu ne limităm la o continuă explorare a amănuntelor vieţii şi operei unor artişti de geniu şi să înţelegem că aceştia n-au trăit şi creat izolaţi de alţii, capabili, măcar din când în când, să producă lucrări de excepţie la care trebuie să ne reîntoarcem.

■ **Edward Sava**



Supraviețuirea constituie marea epopee care edifică un erou al frontierei.

The Revenant: legenda lui Hugh Glass (The Revenant, 2015)

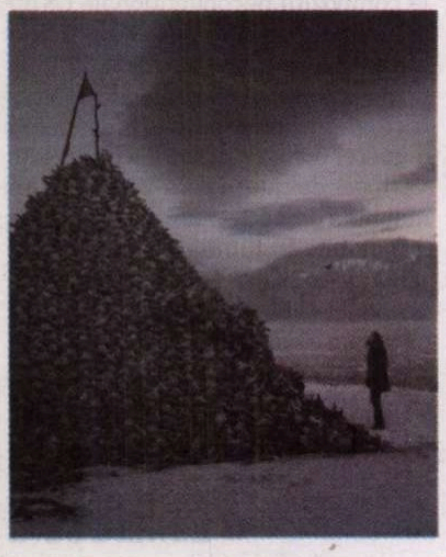
Regia: Alejandro González Iñárritu; Scenariul: Michael Punke, Mark L. Smith, Alejandro González Iñárritu; Cu: Will Poulter, Tom Hardy, Paul Andreson, Leonardo DiCaprio, Domhnall Gleeson; Genul filmului: Aventură, Dramă, Western; Durata: 151 minute; Premiera în România: 22.01.2016; Produs de: New Regency Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Viii și morții

Natura sălbatică este aproape o tautologie pentru anul 1823, de-a lungul fluviului Missouri unde avanposturile civilizației sunt câteva forturi împrăștiate ici și colo prin ținuturile hălăduite de diversele triburi de indieni, divizate de rivalități ancestrale.

Story-ul care eşafodează noul film al lui Alejandro González Iñárritu, *The Revenant*, are claritatea pe care i-o conferă simplitatea sobră a conflictelor specifică epopeii, dar şi o austeritate care ține de limbajul aspru al supraviețuirii unde aproape totul se serveşte crud de la hrană la relaţiile interumane. Hugh Glass (Leonardo DiCaprio) este călăuza care conduce în sălbăticie un grup destul de numeros de vânători care comercializează blănuri de animale. Printre ei se află şi fiul său Hawk (Forest Goodluck), rezultatul unei relaţii cu o indiană pawnee. Atacaţi de indienii Arikara pe teritoriul cărora vânează, siliţi să se retragă cu o parte din pradă, dar cu pierderi însemnate după o confruntare sângeroasă, puţinii rămăşi abandonează barca, la sfatul călăuzei, şi aleg drumul prin pădure pentru a scăpa de urmăritori. Intriga se profilează din confruntarea lui Grass cu un grizzly, omul ucide ursul, dar este sfâşiat, în agonie. Este lăsat în urmă alături de fiul său, de



un adolescent marcat de ferocitatea întâmplărilor, Jim Bridger (Will Poulter), şi de John Fitzgerald (Tom Hardy), unul dintre vânătorii însemnaţi de o tentativă de scalpare şi care musteşte de violenţă. Acesta din urmă îi va omorî fiul şi îl va determina pe celălalt să-l abandoneze în pădure. Odiseea lui Glass debutează ca o cursă a supraviețuirii, similară celei pe care o descrie Jack London în *Dragoste de viaţă*. Două alte teme, cea a vendetei şi cea a frontierei, sunt convocate pentru a acompania tema fundatoare pentru filmul american: Omul împotriva Naturii. Westernul lui Iñárritu îşi trage seva din tensiunea dintre tipic şi atipic. Supraviețuirea şi vendeta sunt unite în aceeaşi voce care răzbate din abisul inconştientului. Există o dublă viziune pe care regizorul o pune în joc: prima este *epică*, filmul prezintă suita de episoade dramatice care jalonează traseul dublu al supraviețuirii şi vendetei. Tăietura clasică a poveştii este dictată de economia supraviețuirii care nu înseamnă numai o precaritate a resurselor şi mijloacelor, ci şi suferinţa care incumbă unei fragilităţi încercate care-şi ia puterea din voinţă, din „dragostea de viaţă". Fiecare gest dobândeşte o putere emblematică şi amploarea unei uriaşe camere de rezonanţă, natura care are încă puterea începuturilor. Cea de-a doua viziune este una *poematică* şi vine din aceeaşi sursă, un principiu de genericitate, guvernată de aceeaşi austeritate investită de data aceasta în peisaj. Imaginea nu este utilizată aici pentru a „zugrăvi" tablouri de natură, format National Geographic, deşi peisajul devine parte integrantă a odiseei lui Hugh Glass, ci devine expresia acestei tulburătoare respiraţii a transcendenţei, o formă de spiritualitate. Filmul se deschide cu o scenă dinamică, vânătorii înarmaţi străbat pădurea traversată de apele râului, şi vreme îndelungată nu se aude decât susurul apei care întronează o liniște tensionată, vegheată de ceva mai înalt. Ceea ce se vede sunt întinderi panoramice de pădure străbătută de fluviu, cu defileuri abrupte şi creste de munţi. Poezia nu se află în ochiul personajului care contemplă forţa nimicitoare a sălbăticiei, pentru care natura devine o adversitate ireconciliabilă, ci în ochiul camerei care ne deschide către un dincolo pentru care peisajul nu constituie decât un spaţiu de mediere. Nişte elani trec fluviul şi Hugh se preface că-i vânează cu un băţ, un rest de ironie, ruinele unei catedrale ca în tablourile lui David Friedrich lasă stranii pereţi acoperiţi de fresce care par însă ortodoxe după figurile emaciat longiline care le populează fantomatic; lumina filtrată prin nori sau formaţiunile bazaltice toate sunt parte a acestei viziuni poematice. Acest *dincolo* cheamă uneori cu şoptite voci familiare, reflecţiile susurate ale unei voci interioare, o voce a amintirilor şi nostalgiei, un *Ur-poem* în câteva linii simple şi câteva imagini, poem a cărui portavoce este soţia indiană a lui Glass. Şoapta este timbrul propriu al unei anamneze ca regres în trecutul nebulos a băştinaşilor care ştiu să rezoneze cu forţele obscure care animă teritoriul. Iñárritu este un maestru de sorginte hispanică al cruzimii, dar acum păşeşte pe un teritoriu unde ea este purificată de reziduurile de „umanitate", unde ea se resoarbe în originar, în matrice. Glass mănâncă muşchi, roade măduva oaselor dintr-o carcasă abandonată, îngurgitează carne crudă, alături de un indian care-i devine tovarăş de călătorie, se adăposteşte de îngheţ în burta unui cal când animalul mort mai păstrează căldura vieţii. Dincolo de cruzimea care se află în natură ca lege ancestrală ce prezidează selecţia naturală există un tip de darwinism social, cruzimea ilustrată de hobbesianul *homo homini lupus*. Salvatorul său indian este spânzurat de francezi, fiica pe care o caută şeful indian este capturată şi violată de aceştia, omul alb nu ezită să-şi ucidă semenii. O morală simplă reglementează dezordinea instinctelor, moartea se plăteşte cu moarte, ceea ce şi Hugh şi ucigaşul fiului său ştiu. Din nou Iñárritu dă cuvântul unor legi care ţin nu doar comunitatea în picioare, dar care au relevanţa Scripturii în acest teritoriu vast al sălbăticiei. „Revenant" conservă atât în engleză, cât şi în franceză un sens secund, acela de strigoi, de spirit; Hugh traversează teritoriul dintre viaţă şi moarte al sălbăticiei pentru a-şi răzbuna fiul. O lume guvernată de spiritele strămoşilor, de numeroşi *genii loci*, este prin excelenţă o lume spirituală, în care între viaţă şi moarte se întind numeroase pasarele. Supraviețuirea constituie marea epopee care edifică un erou al frontierei. Marginalitatea se scrie pentru Hugh şi sub semnul unei însoţiri nepotrivite cu o indiancă, fapt care se materializează în odrasla sa, metisul care apare în ochii celorlalţi ca un paria. Autohtonii nu se pot concilia cu această voracitate a omului alb care le invadează teritoriul, care îi împinge tot mai departe; ecourile unei rezistenţe îndârjite se simt la tot pasul. Iñárritu a intrat pe un teritoriu nou pentru el, dar îndeajuns de bătătorit de alţii, însă acuitatea observatorului de caractere se vede la nivelul construcţiei personajului, unde detaliul are forţa privirii bine ţintite spre spectator. Fabula sfârşeşte într-o enigmă purificată de contingenţe filosofice: viaţa care-i este lăsată spre a o trăi celui care după toate probabilităţile ar fi trebuit să moară. Iar viaţa în care coexistă fragilitatea şi nebănuitele resurse de dorinţă şi speranţă e o enigmă fără sfârşit. ■

Artist de o uimitoare creativitate, de o imaginaţie cu totul captivantă, Boulez a împlinit figura creatorului, a muzicianului total.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Pierre Boulez a ieşit din scenă

Nu şi de pe firmametul muzicii secolului trecut. Este una dintre ultimele personalităţi puternice, de aleasă substanţialitate, ale muzicii secolului XX. Implinise 90 de ani. S-a născut în Franţa.

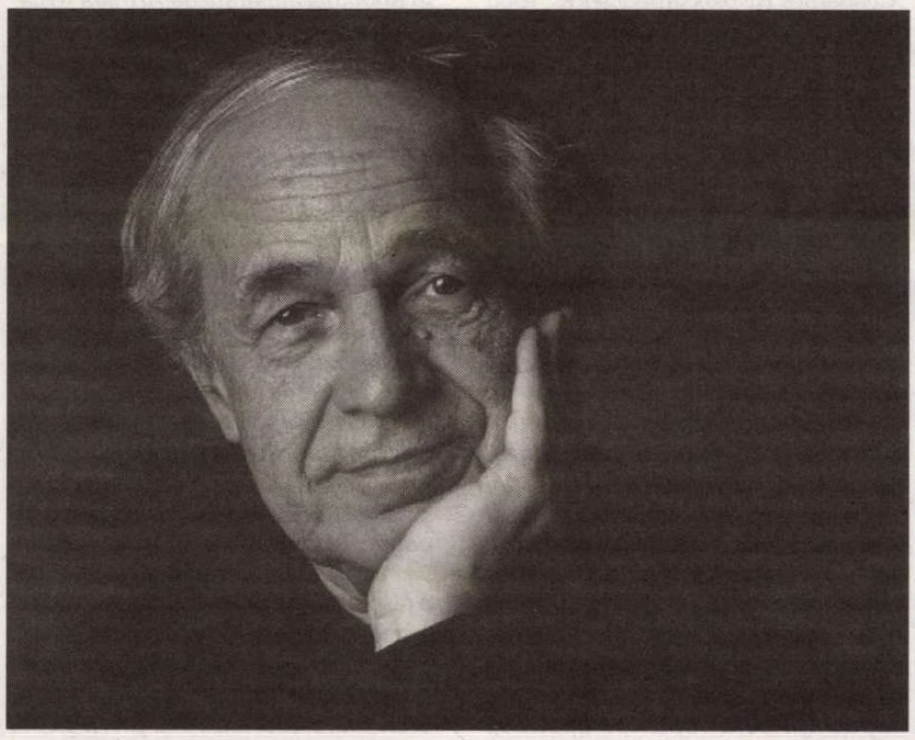
A murit la început de ianuarie la Baden-Baden, în Germania, ţara sa de adopţie pentru mai bine de o jumătate din traseul vieţii sale profesionale. Alături de Karlheinz Stockhausen, de Bruno Maderna, de Luigi Nono a făcut parte din marea galerie a personalităţilor care au inovat din temelii muzica secolului trecut.

Artist de o uimitoare creativitate, de o imaginaţie cu totul captivantă, Boulez a împlinit figura creatorului, a muzicianului total; iar aceasta într-o măsură mai importantă decât colegii săi de generaţie, de breaslă. A făcut-o în calitate de compozitor, dirijor, pianist, de pedagog, de autor al unor scrieri muzicologice memorabile, de ctitor al unor importante instituţii ale vieţii muzicale franceze şi europene cum sunt Institutul de Cercerare şi de Coordonare Acustico-Muzicală – celebrul IRCAM, Ensemble Intercontemporain, Cité de la Musique, aceasta din urmă devenită, recent, Filarmonica pariziană.

Imediat după sfârşitul războiului, în anii mijlocului de secol, îşi desăvârşeşte studiile la Conservatorul din Paris la clasa de compoziţie a lui Olivier Messiaen, una dintre personalităţile copleşitoare ale muzicii din toate timpurile. Aici deprinde gustul pentru cultura Orientului, pentru imensa bogăţie timbrală a muzicii tradiţionale a teatrului japonez, chinez, pentru muzica indiană în general.

La nici treizeci de ani, parcurgând etapele tinereţii sale profesionale, devine un adept înfocat şi exclusivist al atonalismului, al serialismului dodecafonic promovat de Arnold Schönberg. Devine adept radical al sistemului serial total, sistem în care sunt încorporate toate coordonatele artei muzicale, nu numai cele de ordin intonaţional dar şi cele de ordin timbral, dinamic, ritmic. Mai mult decât Stravinski, devine adeptul controlului integral al discursului muzical. Sunt celebre în epocă aprecierile sale potrivit cărora muzica imaginată în afara acestui sistem este „nefolositoare". Sunt poziţionări care au stârnit reacţii fireşti atât din partea compozitorilor cu orientări tradiţionale sau moderate dar şi din partea instituţiilor de concert. Implicit a publicului de concert, divizat şi acesta în tabere adverse.

Mijlocului anilor '50 le aparţine cea de a doua *Sonată pentru pian* ce poartă, printre altele, indicaţia *Piu presto possibile*, lucrare prezentată public de compozitor însuşi şi intrată mai apoi, după decenii, în patrimoniul muzicii de pian a secolului XX. Cântată şi imprimată de Maurizio Polini, această lucrare devine ulterior un veritabil punct de referinţă al pianisticii timpului. Nu pot să nu-mi amintesc, în mijlocul anilor '60, în perioada absolutismului totalitar, audierea şi analiza acestei lucrări era strict interzisă la cursurile de specialitate ale Conservatorului bucureştean. Tot atunci la Paris, la Palais Garnier, are loc primul turneu în Europa de Vest, al Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti. În urma primelor două ediţii ale Festivalului George Enescu, turneul parizian al celei mai importante instituţii lirice a ţării urma să acrediteze deschiderea spre lumea civilizată a regimului totalitar, comunist, de la Bucureşti. Şi dacă opera enesciană *Oedipe* a cunoscut aprecieri unanime, baletul realizat pe muzica lucrării *Marteau sans Maître* de Pierre Boulez, în viziunea coregrafică a lui Stere Popescu, a stârnit vii controverse şi polemici aprinse pornite chiar din sala de spectacol, polemici ce aduceau în discuţie muzica însăşi şi nu creaţia coregrafică. Evident, revenită la Bucureşti, conducerea de atunci a T.O.B. a primit critici aspre din partea forurilor superioare de partid şi de stat. Încă o dată – dacă mai trebuia demonstrat! – principiul dublei măsuri era aplicat cu consecvenţă. Propaganda – inclusiv în plan cultural-artistic – practicată spre exterior era alta, total diferită de cea practicată în interior. În adevăr, acum, după o jumătate de secol, se poate constata, Marteau rămâne marele moment al primei părţi a carierei componistice a lui Pierre Boulez; astăzi este considerată ca fiind o lucrare clasică în patrimoniul componistic al secolului.



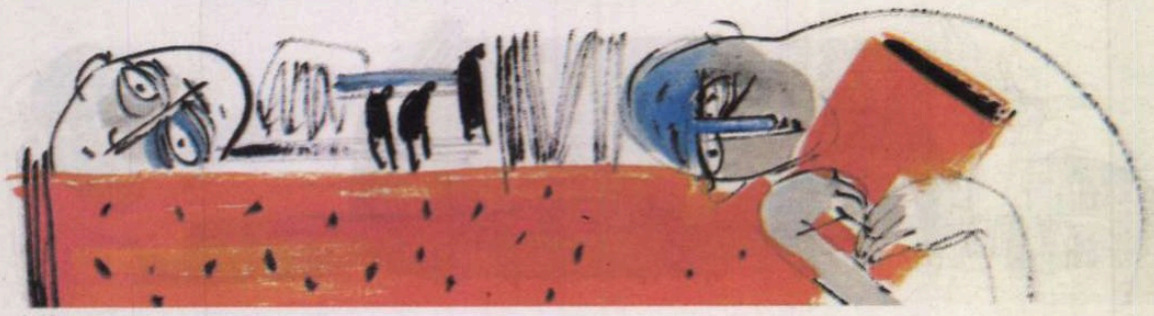
A avut o predilecţie specială pentru combinaţiile timbrale cele mai, aparent, insolite. Una dintre piesele sale intitulată *Sur Incises* este destinată, spre exemplu, unui ansamblu compus din trei harpe, trei piane şi trei grupe de percuţie. De altfel, apetenţa pentru individualizarea timbrală privind instrumentele cât şi grupele instrumentale se constituie într-o predilecţie specială a muzicii franceze începând, în mod evident, cu Debussy însuşi.

În anul 2005, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, Boulez a fost sărbătorit în întreaga lume, în multe dintre marile instituţii de concert în care a evoluat de-a lungul timpului în calitate de şef de orchestră, în locurile în care muzica sa a fost cântată. Am avut atunci fericitul prilej de a asista la un impresionant concert susţinut la sediu de Berliner Philarmoniker sub conducerea lui Sir Simon Rattle, un concert dedicat în întregime creaţiei lui Pierre Boulez; compozitorul însuşi era prezent în calitate de regizor de sunet care regla fluxul sonor al surselor dispuse în diferitele zone ale sălii de concert. De la o parte la alta a lucrării publicul era invitat să-şi schimbe locul în sală pentru a dobândi o percepţie globală asupra lucrării. Impresionantă mi-a părut cu acel prilej angajarea participativă emoţionantă, quasi totală, a şefului de orchestră, dar mai ales a membrilor orchestrei. Succesul de public a fost enorm. Înaintea concertului, Boulez a susţinut o amplă conferinţă, o prezentare a creaţiei sale, crezul său în muzică în calitate de creator, de compozitor, de şef de orchestră.

A dirijat peste tot în lume, în Europa, în marile centre muzicale, în Statele Unite, în Japonia. A susţinut un important curs de măiestrie dedicat tinerilor dirijori, la Lucerna, în Elveţia. S-a dovedit a fi puternic angajat pe direcţia susţinerii noilor tendinţe în muzica secolului XX, pe direcţia susţinerii tinerilor muzicieni performeri.

Realizarea ciclului complet al Ringul-ui wagnerian, la Bayreuth, în anul 1976, în regia marelui Patrice Chéreau, s-a constituit într-un moment de referinţă în viaţa muzicală europeană a celei de a doua jumătăţi a secolului trecut. Susţinerea discursului simfonic scotea prioritar în evidenţă puritatea traseelor liniilor polifoniei şi mai puţin imaginea globală a ansamblului. Un Wagner realizat de o manieră franceză, aprecia presa de specialitate a timpului. Memorabilă rămâne, pe aceeaşi direcţie, realizarea *Simfoniei a 8-a*, de Anton Bruckner. Energia demersului intelctual şi claritatea formulărilor, a construcţiilor muzicale întreprinse de Boulez în ce priveşte actul componistic dar şi cel al performanţei muzicale rămân revelatoare.

De altfel, atât în creaţia sa cât şi în calitate de şef de orchestră Boulez a îmbinat, în chip pe cât de fericit pe atât de original, aspecte ale spiritualităţii franceze cu aplicaţia tipic germană privind construcţia de ansamblu a operei muzicale. Se adaugă gustul în parte exotic pentru lumea sonoră a Orientului, înclinaţie moştenită de la maestrul său, de la Olivier Messiaen. Sunt două dintre personalităţile puternice care au marcat viaţa muzicală, artistică, a secolului trecut. ■



Scriitorul şi gânditorul Vintilă Horia face parte dintre marile personalităţi ale literaturii/ culturii noastre care au trăit şi au creat în afara ţării.

Centenar Vintilă Horia în Spania

La începutul lunii decembrie, în ţară, succesiv, s-au desfăşurat câteva manifestări dedicate sărbătoririi unui veac de la naşterea scriitorului Vintilă Horia.

Seria de manifestări dedicate lui Vintilă Horia a culminat la Universitatea din Alcalá de Henares, Spania, unde (în 17 decembrie) s-a desfăşurat un simpozion internaţional de anvergură.

O primă dovadă a preţuirii de care se bucură opera sa, dar şi amintirea personalităţii fostului profesor de la această veche universitate, a fost faptul că simpozionul s-a desfăşurat sub patronajul instituţiei de învăţământ, precum şi a Bibliotecii Naţionale a Spaniei. Se cuvine menţionat – cu regret – în acest context, lipsa totală de interes a Institutului Cultural Român, care, nu numai că nu a sprijinit întâlnirile din ţară ori pe cele de la Madrid, dar nici măcar un reprezentant al său nu a fost prezent la aceste manifestări de înaltă ţinută academică.

În Spania, însă, au mai contribuit la buna desfăşurare, dar mai cu deosebire la invitarea unor conferenţiari cu prezentări deosebit de interesante, Centrul Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare, Institutul Român şi Biblioteca Românească de la Freiburg. Comitetul de organizare, alcătuit din profesori şi cercetători români şi spanioli – Sanda Popescu-Duma, Ileana Bucurenciu, Daniela Oprica, Javier Helgueta Manso, Emilio Suri Quesada, avându-l alături pe preotul bisericii româneşti, Ilie Tabarcia, din oraşul în care a locuit scriitorul, Collado Villalba – a fost condus de însăşi fiica scriitorului, Cristina Horia.

Participarea la simpozion a fost numeroasă – în special în prima parte, în care au vorbit despre personalitatea şi opera scriitorului reprezentanţi din conducerea Universităţii, Basarab Nicolescu de la Paris, membru de Onoare al Academiei Române, scriitorii Jose Javier Esparza, Aquilino Duque, Antonio Enrique şi profesoara Viorica Patea de la Universitatea din Salamanca. Un reprezentant al Bibliotecii Naţionale a Spaniei a prezentat, în *power point*, arhiva „Vintilă Horia" pe care o deţine cu mândrie Biblioteca Naţională a ţării în care a trăit cea mai mare parte din viaţă scriitorul român. Din partea Asociaţiei La Maison Roumaine (Paris), preşedintele acesteia, Alexandru Herlea, a trimis un mesaj de salut colocviului, exprimând de asemenea aprecierea de care se bucură Vintilă Horia pretutindeni.

În partea a doua, care s-a desfăşurat la Facultatea de Drept, au evocat personalitatea marelui scriitor şi eseist, profesor şi conferenţiar, scriitorul Bedro Fernandez Barbadillo, editorul Carmelo Lopez-Arias Montenegro, precum şi profesorii Pr. Teofil Moldovan, Sanda Popescu-Duma, Georgeta Orian, Mihaela Albu, Francisco Jose Lopez-Saez, Soledad Poras Castro, Carlos Luiz Miguel.

Pentru a oferi un model al felului în care Vintilă Horia este apreciat în Spania citām în continuare (cu acordul autorului şi în traducerea hispanistului Geo Constantinescu de la Universitatea din Craiova) una dintre comunicări, semnată de scriitorul Aquilino Duque[1], prezentarea sa apărând şi în cunoscuta publicaţie spaniolă *ABC*:

VINTILĂ HORIA
LA CENTENARUL NAŞTERII SALE
de Aquilino DUQUE

La 18 decembrie 2015, dimineaţa, se împlineşte centenarul naşterii lui Vintilă Horia şi, cu această ocazie, i se va aduce, la Universitatea din Alcalá de Henares un omagiu, datorită eforturilor fiicei sale, Cristina. Poate că n-ar fi fost Vintilă Horia unica victimă a guleratei inchiziţii a timpurilor noastre, şi tocmai de aceea cea mai lamentabilă, căci puţini intelectuali se aflau în Spania şi Europa timpului său care să se poată măsura cu el. Deja sunt convins că a-l numi „intelectual" pe Vintilă Horia îi diminuez valoarea, căci superioritatea lui faţă de intelectualii contemporani se datorează în realitate faptului că, mai mult decât un intelectual, el era ceea ce francezii numesc homme de lettres, iar noi un literat. Vintilă Horia n-a fost doar un gânditor, ci şi un creator, iar cunoştinţele sale nu se limitau la acea informaţie care se vehiculează doar prin ştiinţa de carte a celor care, cum se zice în mod vulgar, „sunt la zi".

Eu l-am văzut pentru prima oară pe Vintilă Horia în biroul lui Luis Rosales, care se afla în Institutul de Cultură Hispanică. Vesnise să-i aducă un eseu de Raimond Abellio pentru revista „Cuadernos Hispanoamericanos", eseu în care se spunea că, în 1945, Spiritul a murit în Europa. Leopoldo Panero m-a rugat să-l traduc. Eu am refuzat. Teza lui Abellio îmi părea atunci scandaloasă; acum o subscriu în întregime. Vintilă Horia, pe care-l însoţea una dintre fiicele sale, încă o copilă, îşi lua rămas bun de la prietenii săi madrileni pentru a se instala în Paris. Puţin după aceea izbucnea afacerea Goncourt, care, în mediile „progresiste" din Elveţia unde eu mă mişcam pe atunci, a pricinuit o notabilă tulburare.

Ani după aceea, la Roma, l-am auzit pe Vintilă conferenţiind în palatul Cancelariei, sub auspiciile Fundaţiei Volpe, despre relaţiile dintre fizică şi ştiinţele politicii şi am înţeles că spiritul lui Vico revenea, corsi e ricorsi pentru a aduce la zi critica Ştiinţei noi. După aceea, deja la Madrid – prietenia, coincidenţa, disperata imposibilitate de a nu fi de acord cu el, disperata neputinţă de a cuprinde opera sa atât de vastă în genuri şi nelinişti. Obligat să se exprime în limbi de adopţiune şi, în mod magistral, în toate, victimă a unei diaspore deloc vulgare – Eliade, Ionească, Cioran, Goma –, Vintilă Horia, cu aerul său de inchizitor dominican, cerea strigând toga albă şi pensulele lui Greco sau ale lui Vazquez Diaz, menţinea deschis la Madrid consulatul unei culturi centru-europene care nu mai credea într-o Europă ce ucisese Spiritul. Cine îmi putea spune mie că voi ajunge să-l văd pe Vintilă îmbrăcat într-o togă albă şi prezent fizic în biblioteca Clinicii Lopes Ibor? În schimb, nu puteai să fii naiv să nu prevezi nişte necroloage, tot mai respectoase, în publicaţiile care altădată se ilustrau prin semnătura sa.

Vintilă Horia s-a născut la Segarcea (România) la 18 decembrie 1915; a studiat Dreptul în Bucureşti şi Filosofia şi Literele în Bucureşti, Perusa şi Viena, cu o bursă a Fundaţiei Humboldt. Între 1940-1944 a fost ataşat de presă la legaţiile ţării sale în Roma şi Viena. În 1944, când s-a produs lovitura de stat contra lui Antonescu şi s-au inversat alianţele, Vintilă Horia, diplomat al unei ţări prietene, ieri, şi duşmană, astăzi, a fost internat în lagărul de concentrare de la Krummhubel şi mai apoi în cel de la Maria Pfarr unde a stat până la venirea englezilor. Trecând prin aceste lagăre, Vintilă a lăsat o frumoasă mărturie care nu are de-a face deloc cu truculenţele de rigoare. Chiar dacă erau închişi ca duşmani, germanii nu uitaseră că era vorba de diplomaţi şi nu-i tratau ca pe evrei sau ca delicvenţi. Văzându-se în libertate, nu i-a trecut prin cap să se întoarcă în România eliberată de Armata roşie, ci a rămas în Italia, unde l-a frecventat pe Papini. Din 1948 până în 1953 a locuit în Argentina, ca profesor şi traducător, şi în 1953 a venit la Madrid cu o bursă a Institutului de Cultură Hispanică. A condus secţia italiană a departamentului de Culturi Moderne al Consiliului Superior de Cercetări Stiinţifice, iar în 1960 s-a mutat la Paris, de unde s-a întors în 1964.

Ultima dată când l-am văzut pe Vintilă Horia viu a fost în „împădurirea" sa din Collado Villalba. Era fericit să locuiască în pădurea sa interioară, cel care întrucâtva a vrut să fie pădurar în Canada. Mă însoţeau Juan Luis Calleja şi Angel Palomino. Când ne despărţisem odată, Palomino i-a spus lui Vintilă: „Ai aerul unui extraterestru". Vintilă a răspuns: „Ceva din asta poate fi. Odată am fost în Italia să ţin o conferinţă şi, la terminare, un domn s-a apropiat de mine şi, foarte mişcat, mi-a zis: Ma Lei e un marziano! Eu l-am privit peste umăr, dacă nu cumva l-a auzit cineva, şi am dus degetul arătător la buze".

Lui Vintilă Horia i-au oferit pământul de odihnă veşnică în Cimitirul civil din Almudena, unde odinioară se îngropau ortodocşii coloniei române.

Drept concluzii ale Colocviului din Spania, nu pot fi mai potrivite alte cuvinte decât cele exprimate concis şi clar de academicianul Basarab Nicolescu, în urma participării sale la totalitatea manifestărilor: „Colocviul de la Alcalá de Henares a fost foarte reuşit. Reprezentarea spaniolă a fost excelentă. Autorităţile universitare au fost şi ele prezente. Public numeros: circa o sută de persoane în prima jumătate a zilei şi vreo 40 de persoane în a doua. Foarte emoţionant parastasul de la cimitirul de la Madrid celebrat de episcopul PS Timotei în faţa mormântului lui Vintila Horia. După simpozion, Preasfinţia Sa Timotei, Episcopul Spaniei şi al Portugaliei, a sfinţit şi Biblioteca parohială care a primit numele *Vintilă Horia*."

Noi ne exprimăm încă o dată regretul că instituţiile de cultură româneşti au dovedit şi acum că aşteaptă ca străinii să cinstească marile personalităţi ale culturii noastre, continuând într-un fel să ignore sau, chiar mai grav, să menţină interdicţia impusă de regimul comunist. A fost condamnat oficial comunismul, dar nu au fost lepădate cu totul mentalităţile comuniste.

Scriitorul şi gânditorul Vintilă Horia face parte dintre marile personalităţi ale literaturii/ culturii noastre care au trăit şi au creat în afara ţării. Şi el, şi alţii au fost interzişi de regimul stalinist şi apoi de cel comunist. În ciuda acestora, Vintilă Horia rămâne, alături de Mircea Eliade, de Eugen Ionescu, de Cioran, de Alexandru Ciorănescu şi de încă mulţi alţii, un reper fundamental al culturii româneşti.

S-ar cuveni să-i cunoaştem cât mai bine opera pentru a-i cinsti astfel cum se cuvine memoria.

■ **Mihaela Albu**

[1] Aquilino Duque este prozator, poet şi eseist. Născut în 1931 la Sevilla, este licenţiat în Drept la Universitatea din oraşul natal, urmând apoi studii la Cambridge şi Dallas. Deţine cursurile de literatură spaniolă la Universităţile din Sevilla şi Chapel Hill şi a conferenţiat la Universităţile din Cambridge, Sevilla, Swarthmore, Delaware, Chicago, Roma, Pennsylvania, Georgetown, La Rábida, Málaga, Mar Menor, Oviedo, Guadalajara, ca şi la Muzeul de Bellas Artes din Sevilla, Palacio de las Naciones de Ginebra, Instituto Británico de Sevilla, Instituto Español de Roma, Instituto Cervantes în Buenos Aires, Londra, New York, Viena, Munchen şi Utrecht. Scriitorul Duque deţine numeroase premii, printre care amintim Premiul Leopoldo Panero de la Instituto de Cultura Hispánica şi Fastenrath, de la Real Academia Española ori Premiul Naţional de Literatură, în 1974.

Atrage atenţia numărul mare de autori care pătrund prima oară la noi.

■ elisabeta lăsconi

Promisiuni editoriale pentru 2016

„Raftul Denisei“: zece ani şi sute de cărţi

Singura colecţie personalizată de pe piaţa noastră editorială, "Raftul Denisei" îşi răsfaţă cititorii cu titluri noi, cu autori tineri, cu romane distinse cu marile premii şi cele devenite rapid best-seller. Cu o experienţă de invidiat, cu gust şi fler fără pereche, Denisa Comănescu deţine mai multe secrete ce o ajută să realizeze o combinaţie ofertantă de titluri, care nu doar îi desfată pe cititori, ci îi instruieşte şi educă, îi racordează la evenimentele prezentului.

În primele trei-patru luni din 2016, în „Raftul Denisei" vor apărea câţiva dintre marii scriitori din portofoliul Editurii Humanitas fiction. *Firida ruşinii* de Ismail Kadare reînvie figura lui Ali Paşa din Ianina, care a înfruntat Imperiul Otoman, şi-a construit un principat independent, a corespondat cu Napoleon Bonaparte şi l-a găzduit pe George Byron în drumul spre Grecia, dar i-a prigonit pe aromânii şi centrul lor, Moscopole. O surpriză o reprezintă proza poliţistă a lui Fernando Pessoa, *Carresma descifrator*, cu alt tip de detectiv dominat de raţionamente şi de intelectualitate, ca şi *Povestiri* şi *Amintiri din copilărie* de Lampedusa, reunite într-un singur volum. Alte două romane aduc teme religioase: credinţa şi harul ce-l definesc pe Sântul Francisc din Assisi în *Sărăcuţul lui Dumnezeu* de Nikos Kazantzakis şi tema trădării, având ca emblemă figura de la începuturile creştinismului, abordată şi actualizată de Amos Oz în *Iuda*.

Două autoare de succes care au deja publicul lor entuziast vor fi prezente cu romanele recente: *Amantul japonez* de Isabel Allende şi *Poftă de ciocolată* de Care Santos: poveşti de dragoste ale unor eroine excepţionale, cu pătrunderi în civilizaţia japoneză sau într-o istorie a ciocolatei şi a traseului ei din Spania în Franţa. Tot memorabilă este şi eroina din romanul lui Yasushi Inoue, *Castelul din Yodo*, evocând luptele între marii seniori şi clanurile puternice într-o Japonie medievală plină de mistere.

Tot personaje feminine se află în centrul unor romane ale autorilor traduşi prima oară la noi. *Poate, Esther* de Katja Petrowakaja reînvie lumea evreilor ucraineni, prin viaţa străbunicii sale numită cu tandreţe Babuşka, dispărută în 1941 în timpul masacrului organizat de nazişti la Baby Yar. Romanul *Pentru Ida Brown* de Ricardo Piglia îmbină o istorie de campus, o istorie de iubire cu suspansul unui thriller, ca să elucideze moartea Idei Brown, cu trimiteri subterane la viaţa politică.

„Biblioteca Polirom“: autori consacraţi şi propuneri îndrăzneţe

Colecţia coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu îşi continuă seriile de autor cu primul roman al lui José Saramago, *Ridicat de la pământ* – frescă a lumii ţărăneşti, a Portugaliei traversând războaie, dictatură şi tranziţi, ca şi noul roman al lui Orhan Pamuk, *O ciudăţenie a minţii mele* – odiseea unui tânăr prin Istanbulul ce-l subjugă definitiv. Şi alt laureat Nobel, Patrick Modiano, va fi prezent cu romanul apărut chiar în anul decernării premiului Academiei Suedeze, *Ca să nu te pierzi prin cartier*, reunind elemente definitorii pentru universul autorului: personajul-scriitor, obiectul pierdut şi regăsit, rătăcirile prin cartierele pariziene.

Şi în *Durere* de Zeruya Shalev, cititorii fideli îi vor regăsi temele preferate: cuplul, relaţia părinţi-copii sau mame-fiice, dificultatea alegerii, momentele de răscruce din viaţa unei femei. Cât despre *Inventează ceva* de Chuck Palahniuk, volumul compus din 23 de povestiri, etalează elementele comune perioadelor de creaţie traversate de autor: personaje atipice, tulburările grave, atmosferă apăsătoare.

Atrage atenţia numărul mare de autori care pătrund prima oară la noi. Scriitorul kuwaitian Saud-al-Sanousi brodează în *Tulpina de bambus* o sagă pasionantă în jurul destinului lui José, fiul unui kuwaitian înstărit şi al unei servitoare filipineze, pendulând între cele două lumi în căutarea identităţii. Tot o sagă de familie a impus-o pe autoarea palestiniană Susan Abulhawa, romanul ei *Albastrul dintre cer şi ape* urmăreşte lupta pentru supravieţuire a unor femei, pornind dintr-un sătuc şi ajungând apoi la Gaza.

Cărţile provocatoare sunt însă *1913* de Illies Florian şi *Pisica-musafir* de Takashi Hiraide. Scriitorul german caută să surprindă frământările anului ce precede izbucnirea Primului Război Mondial prin instantanee: întâlnirile unor mari personalităţi: artişti, oameni de ştiinţă, politicieni. Autorul japonez, poet el însuşi, construieşte povestea unui cuplu de tineri ce se mută într-o casă veche, cu o grădină imensă prin care bântuie un motan parcă picat din cer, care induce farmec şi mister vieţii cotidiene. Dar cartea cea mai aşteptată este probabil volumul de corespondenţă al lui Vladimir Nabokov, *Scrisori către Vera*, ce dezvăluie una dintre cele mai frumoase poveşti de dragoste ale lumii.

Edituri ambiţioase: valoare literară şi succes de public

Editura Litera mizează pe autori distinşi cu mari premii literare: nobelizatele Svetlana Alexievici şi Alice Munro, câştigătorii altui premiu prestigios, Man Booker – Marlon James şi Richard Flannagan. În 2016 va apărea al doilea volum din ciclul autobiografic *Lupta mea* de Karl Over Knausgard, care a cucerit deja publicul scandinav şi se îndreaptă spre alţi cititori. Tot o premiantă promovează şi Editura Vellant, Lydia Davis, publicându-i prima parte din integrala prozei scurte, formată din volumele *Break It Down* şi *Almost No Memory*. A creat deja un orizont de aşteptare uriaşul roman *2666*, considerat capodopera lui Roberto Bolaño, el însuşi revelaţia târzie a prozei sud-americane. Va apărea în trei volume la Editura Univers, cuprinzând mia de pagini a romanului-fluviu.

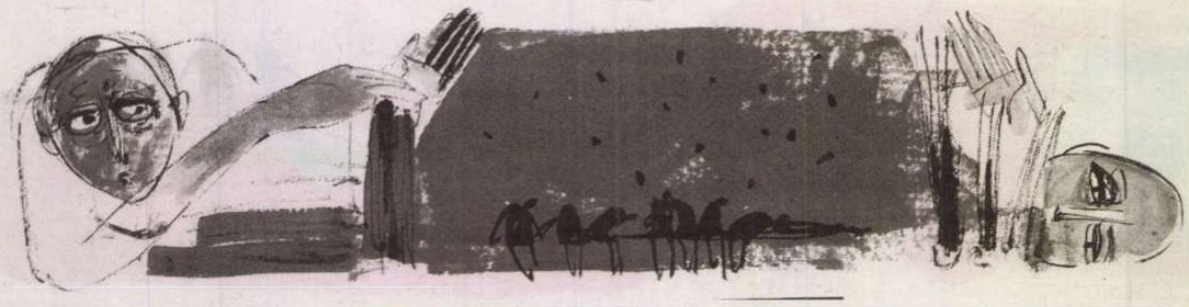
Traduceri foarte interesante oferă Pandora M şi Trei, aflate în acelaşi grup editorial. Va continua publicarea tetralogiei semnate de Elena Ferrante, din care anul trecut a apărut primul volum – *Prietena mea genială*. Tetralogia este povestea unei prietenii ce rezistă schimbărilor de vârste, de viaţă socială şi chiar diferenţelor dintre cele două: Lila este îndrăzneaţă, are spirit practic, în schimb Elena este sfioasă, atrasă de literatură şi filosofie. *Anul gândirii magice* de Joan Didion, o carte profund autobiografică urmăreşte drama autoarei, confruntată cu moartea bruscă a soţului, cu boala fiicei aflate în comă. Joan Didion transformă suferinţa şi doliul într-o meditaţie împânzită de întrebări obsesive.

Succesul de public este aşteptat de la un roman al Vestului Sălbatic, *The Revenant* de Michael Punke. Titlul ales pentru versiunea românească, *Răzbunătorul. Legenda lui Hugh Glass* sugerează acţiunea: aventuri la frontieră, înfruntări, trădarea neaşteptată şi apoi răzbunarea. Romanul a inspirat un film care şi-a adjudecat deja trei Globuri de Aur, care a fost lansat de curând şi în România. Însă best-sellerul se va lăsa aşteptat până aproape de Bookfest: *Cartea clanului din Baltimore* de Jöel Dicker, care continuă aventura din romanul debutului – *Adevărul despre Harry Québert*: personajul principal este acelaşi scriitor tânăr în căutarea unui subiect pentru noul roman şi care pleacă din California la Baltimore, în familia înstărită a verilor săi, familie ale cărei secrete începe să le descopere.

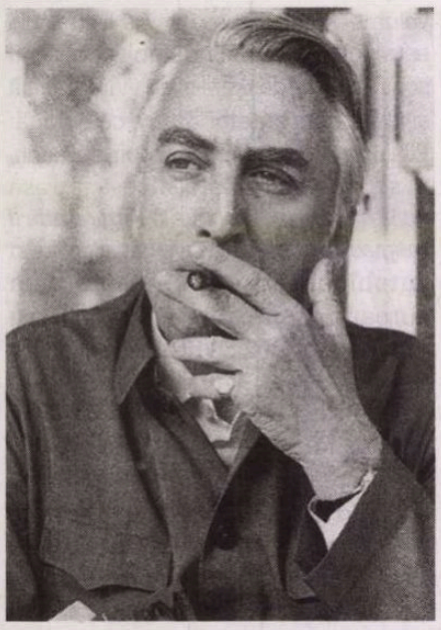
Merită semnalate şi apariţiile viitoare din colecţia „Babel" a Editurii Nemira, coordonată de Dana Ionescu. *Floare albastră*, ultimul şi totodată cel mai bun roman semnat de Penelope Fitzgerald, reînvie atmosfera universităţilor şi orăşelelor germane de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, având ca personaj pe Novalis. Un proiect ambiţios îl reprezintă reeditarea *Trilogiei balcanice* de Olivia Manning, ce analizează necruţător lumea românească din perioada interbelică, pe care a cunoscut-o în timpul şederii la Bucureşti.

Desigur, şi alte edituri pregătesc cărţi interesante, de autori netraduşi până acum la noi, dar au apariţii puţine, corelate în general cu domeniul pe care s-au specializat. Recent intrată pe piaţa de carte, Editura Hecate anunţă două titluri din zodia feminismului: *Funny Boy: un roman în şase povestiri* de Shyam Selvadurai explorează dubla identitate sexuală, *Herculine Barbine, zisă Alexina B* de Michel Foucault are un personaj similar ale cărei transformări le urmăreşte.

Nu ne rămâne decât să aşteptăm ca editurile să-şi ţină promisiunile, ca să ne bucurăm de deliciile lecturii, căci trebuie să recunoaştem că oferta este bogată şi de o mare diversitate, încât satisface gusturile şi pretenţiile oricărui cititor. ■



Limba se situează, în viziunea eseistului francez, dincoace de literatură, după cum stilul se situează dincolo de literatură.



■ iulian boldea

Evocare Roland Barthes

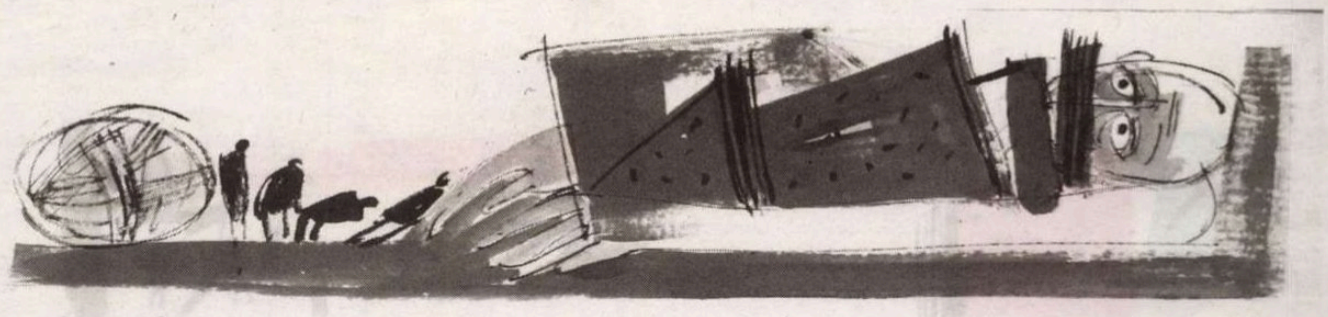
Eseist, critic, filosof şi teoretician al literaturii, semiolog, Roland Barthes (născut, acum o sută de ani, la 12 noiembrie 1915, la Cherbourg) a fost unul dintre cei mai semnificativi reprezentanţi ai criticii secolului XX. Urmează cursurile şcolii primare şi elementare la Bayonne, apoi, între 1924-1930, Liceul *Montaigne*, iar între 1930 şi 1934 Liceul *Louis le Grand* din Paris. În 1935, începe studii universitare la Sorbona, obţinând o licenţă în filologie clasică. Este profesor la un liceu, apoi lector de limba franceză în România şi în Egipt. Între 1952 şi 1959 lucrează la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice (CNRS) de la Paris. Din anul 1962, este director de studii la École Pratique des Hautes Études. Debutul publicistic al lui Barthes se produce în anul 1942. Celebritatea se datorează publicării, în 1953, a cărţii *Le Degré zéro de l'écriture*. Din 1963, Barthes locuieşte, în mai multe rânduri, la Rabat, unde predă. Din 1977, până la moartea sa, în 1980, ocupă o catedră de Semiologie la Collège de France. La 26 martie 1980, Barthes moare, în urma unui accident rutier, la Paris.

Cu o gândire suplă, originală, eclectică, Roland Barthes percepe textul literar ca structură determinantă a unui discurs impregnat de aromele subiectivităţii şi de inserţiile calofile ale metaforei. Criticul este adeptul unei lecturi plurale, considerând textul ca instanţă a ambiguităţii semantice, ca spaţiu al semnificaţiilor care se bifurcă, într-o reţea de constelaţii simbolice ambivalente. În aceste condiţii, Barthes relevă rolul benefic al relecturii, acreditând ideea multiplicităţii semnificante a textului; din această perspectivă, un text trebuie asumat „de parcă ar fi fost deja citit o dată, iar *recitirea* va produce o structurare mobilă a textului care se schimbă de la un cititor la altul". Chiar dacă se referă la scriitura clasică (Balzac, Flaubert, Stendhal, Tolstoi, Proust), *Plăcerea textului* explorează limbajul artistic prin desemnarea stărilor sale de criză, prin momentele sale limită, de acută şi dramatică pregnanţă. Textul devine, aşadar, scop şi obiect, nu doar mijloc şi subiect, fapt remarcat de Ion Pop: ,,Acestui ţesut complex, în care viaţa nu poate fi despărţită de text, i se adresează lectura devenită aventură, în spaţiul deschis al operei: un spaţiu ambiguu, duplicitar, a cărui duplicitate este asigurată, cum citim în altă parte, de către însăşi polisemia operei". Barthes operează o distincţie, demnă de interes, între *textul de plăcere* şi *textul de desfătare*. Dacă textul *de plăcere* este acela care „mulţumeşte, umple, dă euforie; acela care vine din cultură, nu rupe cu ea, este legat de o practică *confortabilă* a lecturii", textul *de desfătare* „te pune în stare de pierdere", el este „acela care te descurajează (până la o anumită plictiseală), care face să se clatine temeiurile istorice, culturale, psihologice ale cititorului, consistenţa gusturilor sale, a valorilor şi a amintirilor sale, pune în criză raportul său cu limbajul". Textul de plăcere implică inteligenţa, ironia, delicateţea, măiestria, siguranţa, în timp ce textele de desfătare subîntind voluptatea erudiţiei, savoarea limbajului, cultura poliedrică, fragmentarismul, intranzitivitatea: ,,Ele sunt perverse prin aceea că sunt în afara oricărei finalităţi imaginabile – *chiar aceea a plăcerii* (...) Textul de desfătare este absolut intranzitiv". Pe de altă parte, în viziunea criticului, textul este *ochiul nediferenţiat*, care asigură comunicarea cu instanţa transcendentă: „Ochiul prin care-l văd pe Dumnezeu este acelaşi ochi prin care mă vede El". Există, în *Plăcerea textului*, enunţuri memorabile, de plasticitate suverană, care fixează identitatea unei scrieri sau relevanţa unei naturi estetice: ,,plăcerea textului aceasta este. Valoarea trecută la rangul somptuos de semnificant", sau: ,,Flaubert: un fel de a tăia, de a găuri discursul fără a-l face lipsit de sens'' etc.

Roland Barthes despre Roland Barthes este un autoportret critic credibil, febril şi lucid, conceput sub forma unei însumări de eseuri stenografiate cu acuitate şi vervă autoreferenţială. Într-un fragment intitulat *Demonul analogiei* citim: „Oaia neagră a lui Saussure era *arbitrarul* (semnului). A lui (a lui Barthes, n.m. I.B.) este *analogia* [...] ceea ce se opune în mod deliberat perfidei Analogii este simpla corespondenţă structurală: *Omologia* reduce amintirea obiectului de la care s-a plecat la o aluzie proporţională (de altfel, etimologic, adică în vremile de basm ale limbajului, *analogie* însemna *proporţie*)." Nu puţine enunţuri au conformaţia fulgurantă, destructurantă a unor aforisme, ilustrând o descendenţă, subterană, mai mult implicită decât explicită, din marii moralişti francezi (Chamfort, La Rochefocauld): „Trupul nu există pentru mine decît sub două forme banale: migrena şi senzualitatea"; „Nu sînt decît contemporanul imaginar al propriului meu prezent: contemporan cu limbajele, utopiile, sistemele sale (adică cu ficţiunile sale), pe scurt, cu mitologia sau filozofia sa, dar nu şi cu istoria din care nu întrupez decît o sclipire jucăuşă: *fantasmagorică*". În acelaşi timp, unele aserţiuni şi enunţuri nu sunt lipsite de un halou liric („funcţia oricărui sertar este de a îndulci, de a te face să te obişnuieşti cu moartea lucrurilor"; „*subiectul nu este decît un efect de limbaj*"; „A citi cu adevărat înseamnă să intri în conotaţie").

Evoluţia gândirii critice a lui Barthes, de la *Gradul zero al scriiturii* (1953), la *Plăcerea textului* (1973) indică prezenţa mai multor categorii şi forme de scriitură în opera sa, dar şi a unor metamorfoze conceptuale simptomatice pentru evoluţia criticului. Pornind de la Saussure, Sartre şi Bachelard, dar şi de la textele formaliştilor ruşi, sau de la noile abordări din sfera stilisticii, criticul îşi updatează necontenit identitatea intelectuală, prin recursul la semiotică şi semantică. Nu abordează un anumit scriitor sau un fenomen literar dintr-o perspectivă inertă; dimpotrivă, unghiurile de percepţie se deplasează neîncetat, implicaţiile hermeneutice glisează, sensurile şi structurile estetice sunt fluctuante, mereu refuncţionalizate. Fascinat de proiectul ideologic al unei opere, de reţeaua de toposuri, simboluri şi constelaţii tematice, Barthes deplasează accentul hermeneutic asupra sistemului de semnificaţii al literaturii, recurgând la imersiunea în structurarea internă a textului şi relevându-se, astfel, ca un critic polimorf, dotat cu capacitatea surprinzătoare de a descifra atât mesajul operei, cât şi codul care îi tutelează natura identitară: „Criticul nu trebuie să reconstituie mesajul operei, ci doar sistemul său, aşa cum şi lingvistul nu trebuie să descifreze semnul unei fraze, ci să stabilească structura formală ce permite acestui sens să fie transmis." Ostil criticii biografice, de stirpe sainte-beuviană, Barthes e adeptul unui tip de lectură care ignoră deliberat existenţa autorului: „Ca instituţie, autorul este mort: persoana sa civilă, pasională, biografică a dispărut." Cu toate acestea, tentat să scrie el însuşi o biografie, despre Michelet, recurge la o altă perspectivă şi motivaţie, configurând o biografie intelectuală, ce derivă din dimensiunile, intenţiile şi sensurile esenţiale ale operei. Acceptând dreptul la opţiune al criticului pentru un anumit tip de demers intelectual, ca şi posibilitatea asumării mai multor tipuri de protocol discursiv, Barthes precizează: „Limbajul pe care fiecare critic îl alege să vorbească este în mod obiectiv termenul unei anumite maturizări intelectuale a cunoaşterii, a ideilor, a pasiunilor intelectuale, el este o necesitate."

Pentru Barthes, critica este o problemă de limbaj, înainte de a fi una de metalimbaj; criticul francez problematizează o fenomenologie a funcţiilor scriiturii şi a determinaţiilor acestora, prin explorarea relaţiilor dintre limbă, stil şi scriitură, dar şi prin determinarea raporturilor dintre creator şi colectivitate. În *Gradul zero al scriiturii*, Barthes pleacă de la premisa că o istorie a limbii literare trebuie percepută ca o istorie a semnificaţiilor culturale, limba relevându-se şi ca instituţie socială, ca sistem de valori stabilizat, prin care posibilităţile de selecţie şi de opţiune ale scriitorului sunt constrânse la o anumită limitare. Limba se situează, în viziunea eseistului francez, dincoace de literatură, după cum stilul se situează dincolo de literatură. Dacă opera literară este o problemă de limbaj, iar forma are ataşată o anumită valoare de semnificaţie care include referentul ideologic, criticul încearcă să circumscrie o altă realitate formală, care să definească în mod peremptoriu creaţia literară: scriitura. Limba şi stilul sunt forţe aleatorii, ele nu particularizează profilul unui anumit scriitor; cea care conferă identitate este scriitura, care nu are un caracter abstract, atemporal, ci posedă o destinaţie socială, cu identitatea sa diacronică. Scriitura poartă marca şi *urma* crizelor şi convulsiilor istorice, constituindu-se ca imagine coerentă a trecutului, a metamorfozelor mentalităţilor culturale. Istoria îşi pune, cum altfel?, amprenta în mod decis asupra scriiturii, care este, rând pe rând, obiect al percepţiei, sursă a acţiunii şi reacţiunii, până la dezimplicarea neutralităţii, oferită



de *gradul zero*, la care se referă teoreticianul. Privită ca instituţie socială, scriitura îşi are propria sa istorie, încorporând în structurile sale de adâncime un timbru ideologic, alături de cel stilistic sau afectiv. Barthes explorează avatarurile scriiturii literare, în toate meandrele ei, de la scriitura retorică a clasicismului, la scriitura neutră a prozei moderne (Camus, Robbe-Grillet etc.).

Roland Barthes a fost preocupat, pe parcursul carierei sale critice, şi de structura şi limbajul miturilor, sau de relaţiile dintre mit, ritual şi referenţialitate. *Mitologii* reprezintă o carte cu suport conceptual pregnant, dar şi cu o detentă analitică fermă. Ipoteza lui Barthes este că orice mit are o anumită intenţionalitate, presupunând recursul la o opţiune distinctă, care îl sustrage de sub tutela imparţialităţii, a neutralităţii. În lumea contemporană, a supremaţiei debordante a imaginii, afişele, reclamele, jocurile video, fotografiile, teatrul şi filmul capătă funcţionalitatea şi aspectul unor mituri cotidiene ale vieţii (post)moderne. Mitul e definit de critic ca un amplu şi dens sistem de comunicare, articulat în diverse planuri referenţiale, ce poate fi exprimat prin cuvinte, prin imagini vizuale sau auditive. El articulează un mesaj, care capătă semnificaţii şi conotaţii inedite în dinamica actului de comunicare, compunându-se dintr-un semnificant (cuvinte, imagine), un semnificat (noţiunea, ideea) şi un semn, care transmite sensul final. *Mitologiile* lui Barthes s-au impus, aşa cum s-a mai spus, ca o operă de interpretare demistificatoare a realităţii, analiza mitului ca structură semantică relevând convertirea sa în forme moderne devalorizate. Metoda semiotică aplicată de Barthes la mitologie este extinsă şi în alte domenii, precum moda (*Sistemul modei*, 1967), criticul căutând să valideze coerenţa şi rigoarea metodei în diverse planuri şi domenii ale culturii.

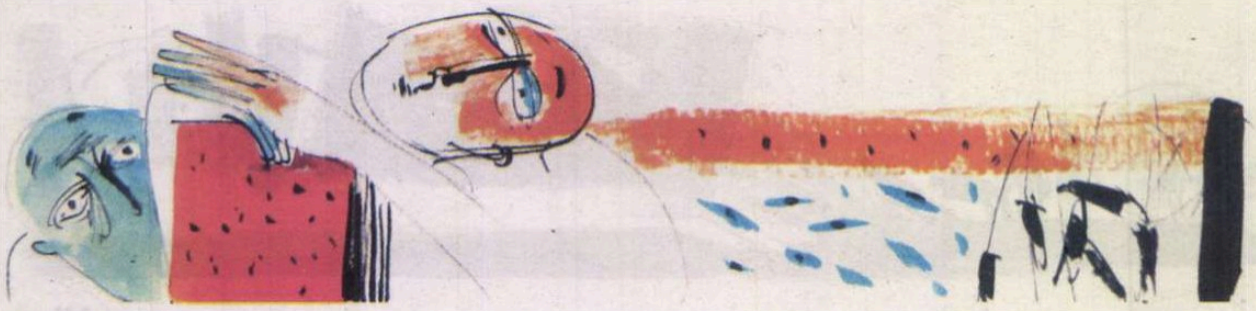
În eseul *Istorie sau literatură*, Barthes delimitează obiectivele criticii şi ale istoriei literare, denunţând posibilitatea unei istorii literare tradiţionale, de manieră biografică şi factologică şi mizând, mai degrabă, pe o istorie literară de tip genetic, ce recurge la analiza surselor sau la investigaţia de tip analogic. Critica de semnificaţii pe care o adoptă Barthes prezintă atuuri evidente, în măsura în care perspectiva semiotică subliniază diferenţele şi nuanţele, după cum raportul între semnificant şi semnificat vizează opera, considerată ca semn, printr-o manieră de interpretare analogică, ce presupune diversitatea de perspective din care poate fi percepută creaţia literară, prima obligaţie a criticului fiind cea de a "instituţionaliza subiectivitatea", şi de a proceda la "anunţarea sistemului de lectură". În eseul *Două critici* reiese cel mai bine reacţia lui Barthes la adresa modalităţilor tradiţionale de abordare a literaturii, delimitându-se *critica universitară* (unilaterală, extrinsecă, preocupată cu predilecţie de sursele exterioare ale operei, prin perceperea literaturii ca *mimesis*, ca act de reproducere mecanică a realului), de *critica de interpretare* (intrinsecă, analitică, dotată cu un ferm suport metodologic). Precizările programatice ale lui Barthes sunt dezvoltate în eseul *Ce este critica*, unde este subliniat dialogul criticii cu unele influente sisteme filosofice moderne, menirea actului critic fiind aceea de a restabili o legătură directă între limbajul criticului (metalimbaj) şi limbajul operei privite ca limbaj-obiect. În *Critică şi adevăr*, Barthes delimitează ştiinţa literaturii, concepută ca discurs general, orientat spre multiplicitatea de sensuri şi forme a literaturii, de critica literară, care explorează sensurile particulare ale operelor. Ştiinţa, critica şi lectura sunt cele trei concepte pe care Roland Barthes le valorifică în demersul său despre opera privită ca limbaj. Demn de interes este eseul *Despre Racine* unde sunt decupate, analizate cu minuţiozitate şi subtilitate, secvenţe relevante ale textelor lui Racine, din perspectiva morfologiei spaţiului, după care, descifrându-se, totodată, semnificaţia personajelor, care denotă prezenţa unor raporturi bazate pe autoritate sau forţă. În critica sa, Barthes se bazează pe o analiză progresivă, o lectură minuţioasă ce facilitează pătrunderea în pluralitatea de sensuri a textului, prin valorizarea resursele tematismului, ale semiologiei, structuralismului sau psihanalizei. Acest tip de lectură neomogenă, analitică, plurală, progresivă şi eclectică permite descifrarea unor sensuri multiple ale operei, cercetarea critică fiind, înainte de toate, o problemă de limbaj: "A critica, înseamnă a pune obiectul criticat în stare de criză." Prin Roland Barthes, noua critică franceză a impus pe unul dintre exponenţii săi cei mai ingenioşi, înzestrat cu un remarcabil spirit polemic, dublat de o rafinată capacitate de manipulare a ideilor, un critic şi teoretician care a înnoit masiv limbajul critic, corelându-l cu alte sisteme moderne de comunicare şi de interpretare. Folosind stilistica, semiotica, psihanaliza sau sociologia ca utile instrumente de lucru, Barthes a configurat un sistem critic deschis, plurivalent, cu numeroase puncte de vedere şi perspective inedite. Negat cu violenţă de adepţii criticii tradiţionale, elogiat fără rezerve de reprezentanţii noii critici, Roland Barthes rămâne, prin întreaga sa operă, unul dintre criticii de mare audienţă ai epocii contemporane. ■

Citiţi pagina 111!

O anchetă din toamna trecută a revistei „L'Obs" este consacrată premiilor literare din Franţa, ţara cu cele mai numeroase şi diverse asemenea recompense din întreaga lume. După unele aprecieri, ar fi decernate anual 1500 de premii. Ce e drept, în 1982, Roger Peyrefite recenza 2000. Premii pentru toate gusturile, bune sau mai puţin bune, în general, pline de umor şi de cordialitate, chiar şi dacă unele sunt create dintr-un fel de spirit de revanşă faţă, mai ales, de marile premii, precum Goncourt. Vom reveni imediat la un astfel de premiu, specia creată spre a se opune celui care poartă de mai bine de un secol şi jumătate numele celor doi fraţi scriitori. Trebuie spus că opoziţia cu pricina nu rezultă decât rareori din sentimente de ostilitate ori de frustrare. Nu comparaţi situaţia din Republica Literelor cu aceea de la noi! Să nu vă închipuiţi că există scriitori francezi care reacţionează batjocoritor, în cel mai bun caz, la aflarea decernării unui premiu unuia sau altuia din confraţii lor, indiferent de valoarea acestora sau de autoritatea juriilor. Franţa numără de câteva ori mai mulţi scriitori decât România, dar, din fericire pentru ea, nici unul de teapa (nu e nevoie să ne fie iertat cuvântul) eternilor frustraţi Komartin, Agopian, Cernat, Vancu şi alţii, care săriră deunăzi înarmaţi cu ironii stupide la gâtul laureatului Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani din 15 ianuarie, poetul şi criticul Gheorghe Grigurcu. În Franţa, lucrurile se petrec cu haz, fie şi de necaz, publicitatea e de obicei amuzantă, laureaţii se respectă reciproc, iar juraţii nu sunt niciodată ţinta loviturilor sub centură. Revenind la unul din aceste premii Anti-Goncourt şi anume acela care se acordă, de câţiva ani, pe 1 octombrie, celei mai expresive pagini 111 dintr-un roman, indiferent de valoarea romanului. În tabelul stabilit de revista franceză, premiul cu pricina figurează drept „cel mai absurd". Scrie „L'Obs": „Mândru de ceea ce-l diferenţiază, juriul revendică, omagiu *Rinocerilor* lui Ionesco, dreptul la absurditate. Nu e deloc uimitor că acela care îl acordă este Cédric Villani (medalia Fields 2010), cel mai iconoclast matematician francez. În faţa unui parter de curioşi şi de farsori, omul de ştiinţă uzează de analiza matematică: în bază 12, spune el, numărul 111 se scrie 9-3, formula bombelor. Gluma se îngroaşă de râs sănătos, când aflăm în ce constă concurenţa dintre premii în Franţa: a luat naştere premiul pentru cea mai valoroasă pagină 112, dar cu condiţia ca romanul din care face parte să fie el însuşi valoros. *À bon entendeur salut!* ■

Sfârşitul pesimismului în istorie?

Numirea lui Patrick Boucheron la conducerea faimosului Collège de France coincide cu acceptarea tot mai generală a unei schimbări de paradigmă în studiul istoriei. Boucheron este specialist în istoria Italiei dintre secolele XIII-XVI şi are, la 50 de ani, o reputaţie bine stabilită ca reformator al ideii înseşi de istorie şi, lucru oarecum neaşteptat, şi o enormă popularitate în afara domeniului strict de interes. El pledează de ani buni în favoarea ideii că istoria nu trebuie să parieze în continuare pe acel pesimism care o caracterizează de câteva decenii. Istoria trebuie să gândească pozitiv şi să ofere soluţii practice şi reconfort moral. Boucheron este şi un bun scriitor. Romanul său *Leonardo şi Macchiaveli* relatează o întâlnire imaginară între Leonardo da Vinci şi autorul *Principelui*. Boucheron este şi autor al unui comentariu mustind de erudiţie pe tema frescei „Bună guvernare" pictată de Lorenzetti în 1338, aflată în prezent în Palazzo Pubblico din Siena. Fresca este inspirată de criza politică a cetăţii toscane în pragul jumătăţii secolului XIV, o criză, se pare, foarte asemănătoare cu aceea din Europa actuală: teama de reacţii imprevizibile ale popoarelor, reclamarea unor puteri sporite pentru guvernanţi, necesitatea ştergerii de către bănci a datoriilor ş.a. Şi încă ceva: Boucheron a publicat mai multe studii având ca obiect ceea ce s-ar putea numi istoria globală, a epocii şi a ţării în care este specialist, cu alte cuvinte, conectând evenimente de tot felul, începând cu fenomene meteorologice şi sfârşind cu dificultăţi financiare, indiferent de locul de pe planetă unde s-au petrecut. ■



03
5 948391 040104

Ochiul magic

Când puii de găină dau lecții de ouat găinii

După cum puteți citi în coloana din dreapta, vinerea trecută a fost decernat la Botoșani Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", într-o festivitate aflată la a 25-a ediție. Premiul a revenit poetului Gheorghe Grigurcu. Ar fi naiv să credem că un premiu, indiferent de cine și cui atribuit, poate fi unanim acceptat. Există însă în România de azi o echipă de zgomote, cum a fost pe drept cuvânt numită, alcătuită din câțiva tineri critici și scriitori care simt un impuls irepresibil de a protesta contra a tot și a toate care vin de la confrații (sic!) lor mai vârstnici. S-a întâmplat și de această dată. Ceea ce este îngrijorător este că impulsul cu pricina nu are de fapt nici un obiect, dovedindu-se perfect gratuit. Pură cârcoteală izvorîtă din cine știe ce complexe de imaturitate intelectuală. Gheorghe Grigurcu nu poate fi contestat decât dacă ții cu tot dinadinsul să manifești o originalitate arogantă. Juriul, compus din șapte critici binecunoscuți nu este, nici el, discutabil. Nici literar, nici moral. Iată însă că Al. Goldiș ne avertizează, mai sigur pe sine decât un robot intelectual, că premiul cu pricina va dispărea, deoarece juriul l-a preferat pe Grigurcu Martei Petreu (care se recuzase!) lui Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Moldovan sau Nichita Danilov. Supoziții e jignitoare la adresa unor critici de la care Al. Goldiș ar mai avea câte ceva de învățat. Fie și numai buna-cuviință. Alt pui de găină care dă lecții de ouat găinii este Paul Cernat. Tot pe blogul personal. Și tot numai ca să se afle în treabă. La urma urmelor, de ar fi trebuit să țină seamă juriulde gusturile lui?Ca și bacalaureatul (conform propriei mărturisiri) Claudiu Komartin, ale cărui aberații veninoase nu merită însă nici măcar o secundă de dispreț.

Căi de a ajunge la Eminescu

În aceste zile, când peste tot în țară a fost omagiat Eminescu, s-a vorbit mult despre modalitățile potrivite pentru a-l apropia de noi pe poet, s-a pus repetat întrebarea *ce ne spune nou el, astăzi?* Ei bine, cine caută punți spre opera lui, cine vrea să verifice cât de viu, cât de puternic, cât de actual este poetul și gânditorul Mihai Eminescu are la dispoziție o cale ușor de urmat: să meargă să asculte și să vadă recitalul pe care Ion Caramitru îl susține din textele lui Eminescu. Recitalul este tulburător, căci Caramitru se dovedește a fi nu doar un mare actor, ci, lucru rar, și un intelectual adevărat. Așadar, în recitalul său, Ion Caramitru, acompaniat de clarinetistul Aurelian-Octav Popa, nu doar interpretează magistral versuri și fragmente în proză eminesciene, dar prin selecție, practic, realizează și o exegeză literară, antologheză texte de o profunzime, de un dramatism al interogației înalt intelectuale care reușesc să ne redea edificator un crâmpei din ceea ce înseamnă opera poetului nostru național.

Starea culturală a națiunii

Tot în preajma zilei de 15 ianuarie, când îl sărbătorim pe Eminescu și prin el cultura română, e firesc să ne întrebăm care e starea națiunii, cultural vorbind. Răspunsul e abrupt și deprimant: suntem la pământ. Cel puțin dacă ne luăm după un sondaj difuzat la TVR, în emisiunea numită chiar *Starea nației*. Un bun prieten ne mărturisea că a urmărit siderat cum, conaționali de-ai noștri, interogați simplu, câte laturi are un triunghi și câte zile are săptămâna, habar n-aveau. Ba, halucinant, depășind cu mult absurdul imaginat de un Ionesco de pildă, cineva dintre respondenți s-ar fi scuzat că nu știe, fiindcă nu e din București. Și dacă nivelul intelectual al unora dintre compatrioții noștri este atât de jos, atunci n-avem cum să nu fim alarmați și n-avem cum să nu pierdem diferitele bătălii, pe care vom fi siliți să le purtăm. Grija adevărată față de Eminescu, căruia noi toți recunoaștem că îi datorăm atât de mult, trebuie să se reflecte în grija adevărată față de cultura română de astăzi, pe care nu trebuie cu niciun chip să o lăsăm de izbelițe ori, la fel de grav!, să o lăsăm la cheremul nepricepuților aroganți. Dacă se va întâmpla asta, nu e de mirare că poporul român va fi o biată populație care nu va ști nici că triunghiul are trei laturi ori că la Crăciun sărbătorim nașterea lui Iisus, după cum nu va ști nici chiar ce nume poartă ea însăși.

Regresul unui stat care era un model de succes

În revista *22* (nr. 2, 2016), sub titlul *Polonia – dezorientarea unei țări*, găsim o analiză datorată lui Octavian Milewski, privind derapajele din această țară. Într-un scurt preambul, autorul ne pune în temă: „Scena politică de după 25 octombrie 2015 este martora unor regrese greu de imaginat pentru un stat care până mai ieri era un model de succes politic, economic și instituțional." Și prezentarea situației din Polonia momentului continuă, incluzând și o sumbră profeție: „...viața politică poloneză a fost bulversată de o criză în cascadă care, iată, nu a întârziat să afecteze relațiile cu UE și, mai ales, cu Germania, unul dintre cei mai importanți vecini ai Poloniei. Dacă aceeași logică a confruntării verbale și normative va prevala, e posibil să asistăm la transformarea Poloniei într-un antimodel similar Ungariei, cu efecte greu de prevăzut asupra politicii interne și chiar externe a UE." Dintre caracteristicile noii guvernări a Partidului Lege și Justiție, PIS, al cărui fondator este Jaroslaw Kaczynski, sunt subliniate câteva: coruperea funcțională a instituției primului-ministru (adică promovarea unor premieri slabi, tehnocrați, pentru ca puterea să poată fi exercitată din umbră); apoi, guvernarea prin interpuși (adevărații lideri nefiind cei aflați în funcții, la vedere, ci alții, din cercul de confidenți ai lui Kaczynski); în fine, apariția unor personalități politice radicale, ca actualul ministru al Apărării, Antoni Macierewicz, sau ministrul de Externe, Witold Waszczykowski. Nu are cum să nu ne preocupe evoluțiile din Polonia, care are similitudini cu țara noastră (ca și Ungaria de altfel!) – țară din Estul Europei, fostă comunistă, actualmente membră UE. De aceea nu e deplasat să ne întrebăm: e oare același tip de poziționare care, mai devreme sau mai târziu, apare la toate aceste state?

■ Cronicar

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, 2015

Gheorghe Grigurcu

Juriul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", format din **Nicolae Manolescu**, președinte, **Mircea Martin, Corneliu Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu** și **Ioan Holban**, în urma nominalizărilor reieșite după sondajul efectuat de Fundația Culturală „Hyperion-c.b." Botoșani – Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Nichita Danilov și Ovidiu Genaru, a decis ca laureatul celei de a XXV-a ediții a acestui premiu să fie poetul **Gheorghe Grigurcu.**

De asemenea, juriul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru *Opus Primum*, format din **Al. Cistelecan**, președinte, **Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon** și **Andrei Terian,** având în vedere nominalizările – Robert G. Elekes, Ionelia Cristea, Victor Țvetov, Roxana Cotruș, Emilian Pal – a decis ca premiul să fie acordat *ex ecvo*, la ediția a XVIII-a, pentru anul 2015, poeților: **Robert G. Elekes**, pentru cartea *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, Editura Tracus Arte, și **Ionelia Cristea**, pentru cartea *Noaptea de gardă*, Editura Cartea Românească.

Premiile au fost decernate în ziua de 15 ianuarie – Ziua Culturii Naționale – la gala care a avut loc în Sala de conferințe „Mihai Eminescu" a Hotelului „Rapsodia" din Botoșani. În cadrul acestei gale a fost lansată și cartea *Papirus* de Gabriel Chifu, laureat al ediției precedente, apărută la Editura Paralela 45 din Pitești, în colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu"*, prezentată de Călin Vlasie și Răzvan Voncu. Actorul Ion Caramitru și clarinetistul Aurelian Octav Popa au susținut un recital de excepție. ■

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoș Ursache, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MUREȘ

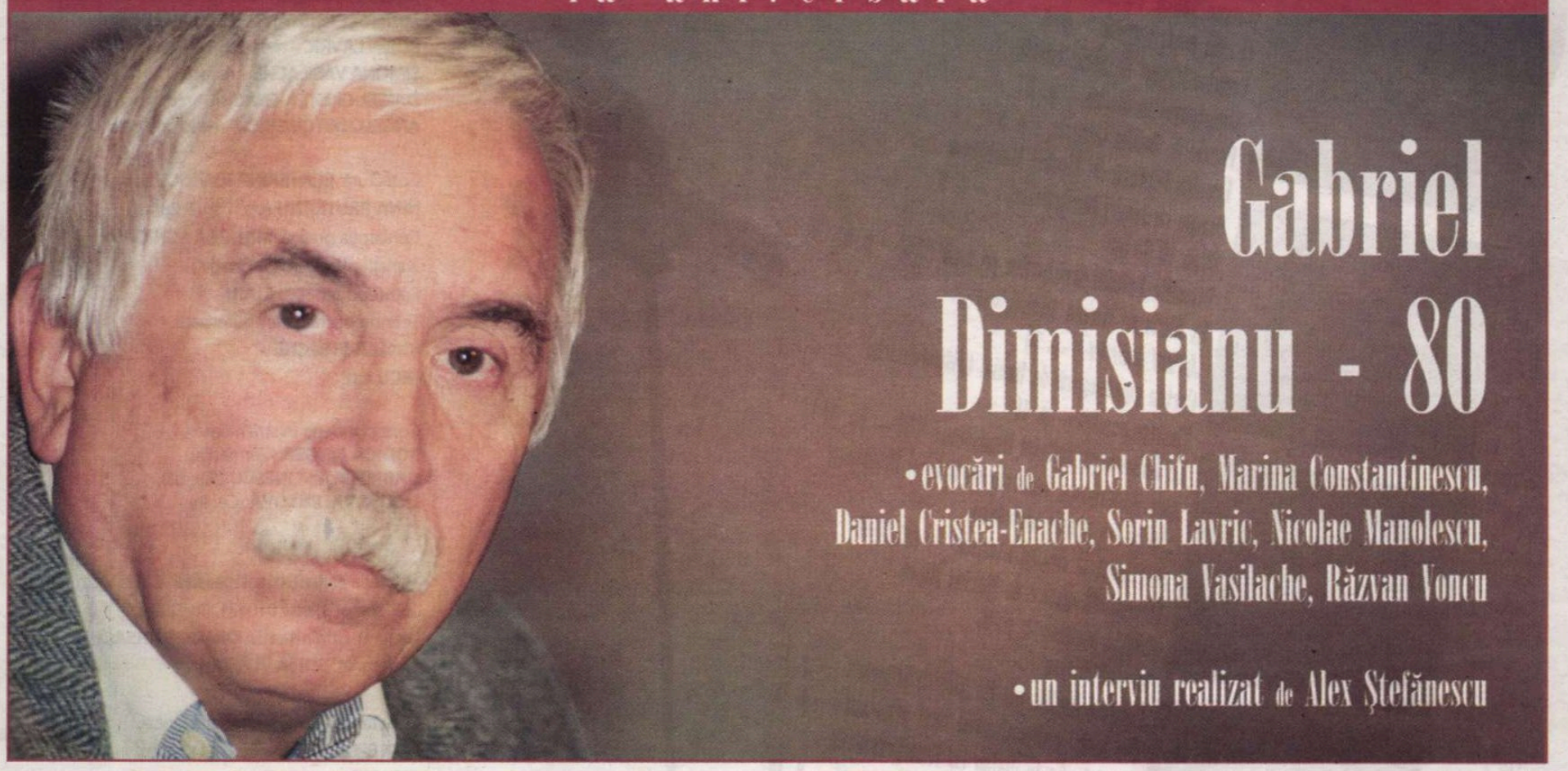
România literară

4

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 29 ianuarie 2016 28 de pagini 3 lei

la aniversară



Gabriel Dimisianu - 80

• evocări de Gabriel Chifu, Marina Constantinescu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Nicolae Manolescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• un interviu realizat de Alex Ștefănescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Poeme cu îngeri (destrăbălați)

• Poeme de Ovidiu Genaru

• După 40 de ani: A fost odată...

• Un poem cu cheie al lui Grigore Cugler

• Epistole inedite ale lui Nichita Stănescu

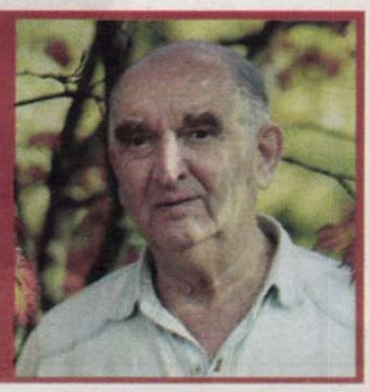
• 150 de ani de la moartea lui Aron Pumnul (1818-1866)

• Proză de Pavel Sanaev

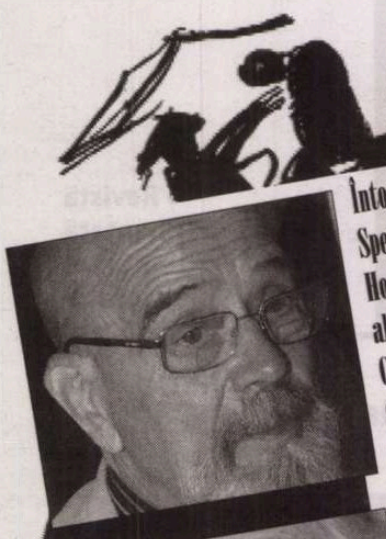
• Dana Diaconu: Anul Cervantes

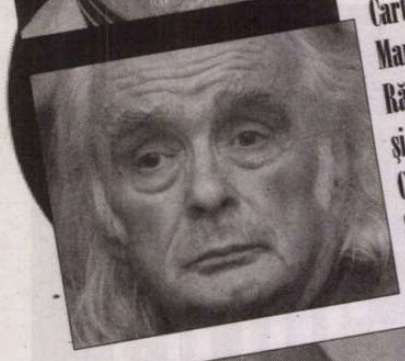
„Cine măsoară mult, măsoară nimicuri“

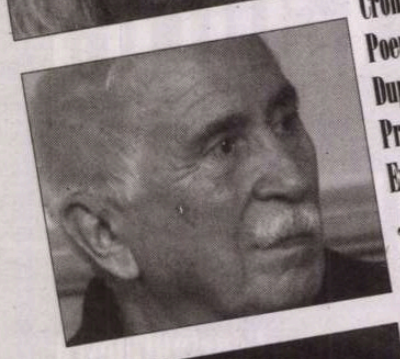
Mihai Nadin în dialog cu Jens Bergmann

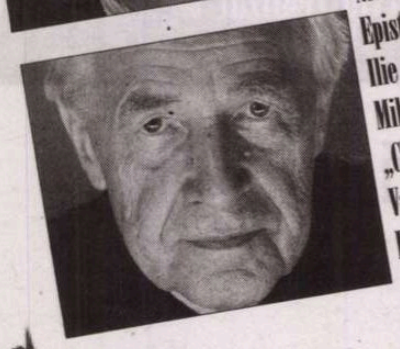


Biblioteca Județeană
MUREȘ

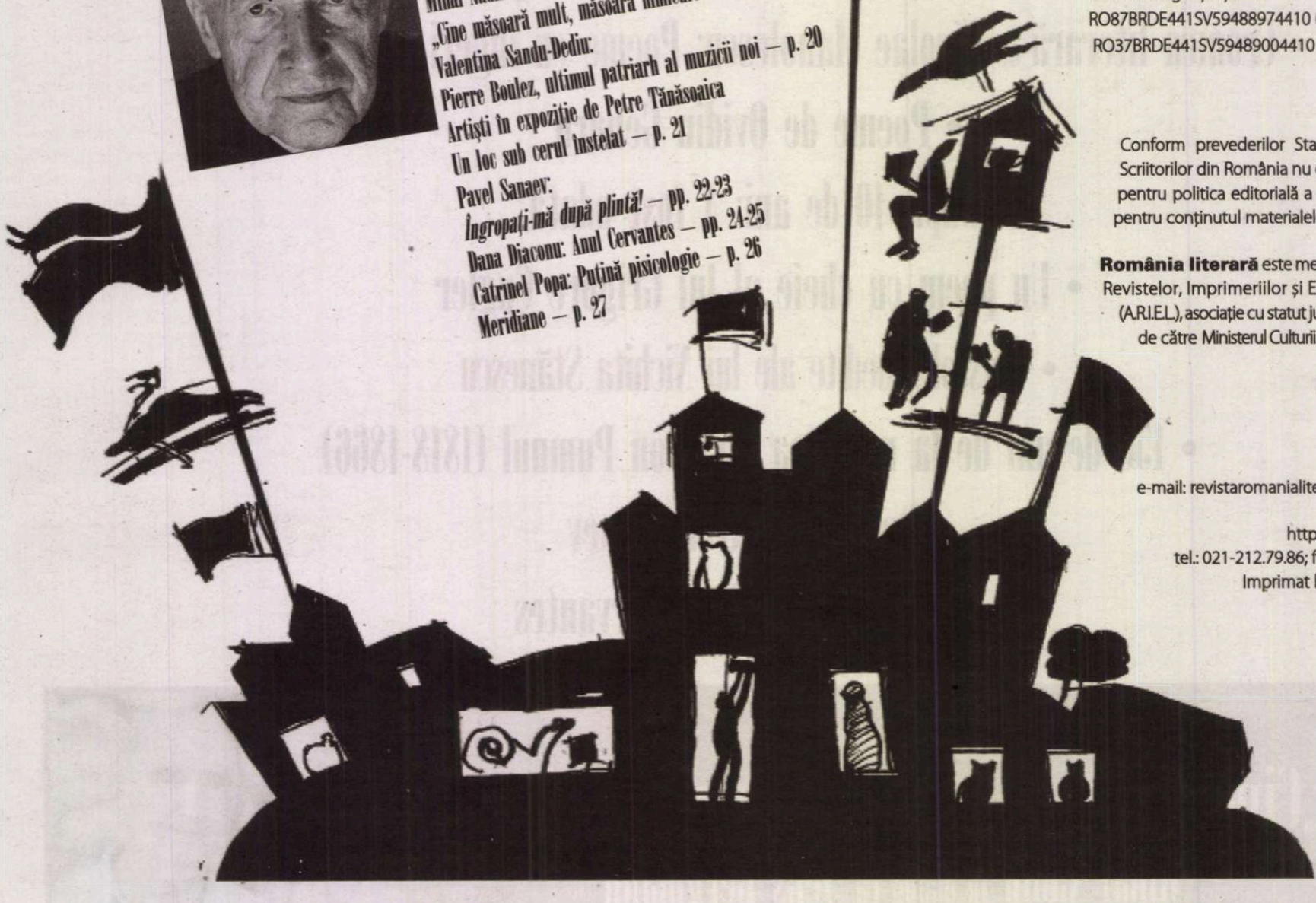








Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Speranța a murit în exil – p. 3
Horia Gârbea: Un poem cu cheie
al lui Grigore Cugler – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Erori au fost, erori sunt încă... – p. 5
Cartea de poezie
Marius Conkan: Lithium și „esterologia“ – p. 6
Răzvan Voncu: Poezia tradițională
și evul nostru eretic – p. 6
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Sinucigașul mediocru – p. 7
Poezie de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Poeme cu îngeri (destrăbălați) – p. 9
După 40 de ani
Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1976 – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Jurnal indirect – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Vîrstele poeziei – p. 11
La aniversară: Gabriel Dimisianu – 80 – pp. 12-13
Alex. Ștefănescu: Interviu cu Gabriel Dimisianu
„Nu m-am gândit niciodată
să renunț la critica literară“ – pp. 14-15
Comentarii critice de Marius Miheț
Sclavia ascunsă – p. 16
Nicolae Scurtu:
Epistole inedite ale lui Nichita Stănescu – p. 17
Ilie Rad: „Personificarea unui principiu“ – p. 18
Mihai Nadin în dialog cu Jens Bergmann:
„Cine măsoară mult, măsoară nimicuri“ – p. 19
Valentina Sandu-Dediu:
Pierre Boulez, ultimul patriarh al muzicii noi – p. 20
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Un loc sub cerul înstelat – p. 21
Pavel Sanaev:
Îngropați-mă după plintă! – pp. 22-23
Dana Diaconu: Anul Cervantes – pp. 24-25
Catrinel Popa: Puțină pisicologie – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „portativ“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

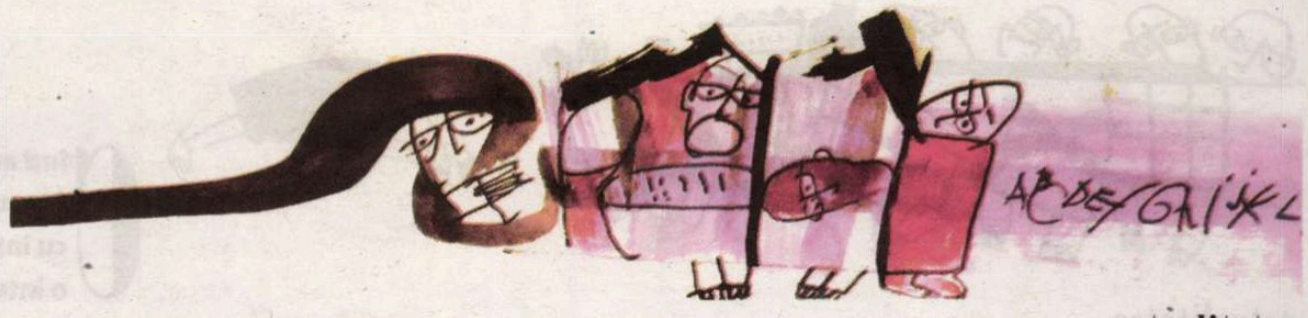
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Opera lui Vintilă Horia suportă uneori comparaţia cu proza eliadescă din exil, oferindu-ne cîteva discrete reuşite.



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Speranţa a murit în exil

Centenarul Vintilă Horia ne-a atras atenţia nu doar asupra unui autor poate pe nedrept ignorat, ci şi asupra condiţiei ciudate asumate de romanul românesc în secolul abia încheiat. Dincolo de marile nume ale unei proze patronate spiritual de Rebreanu, a existat şi o lume romanescă interesantă, la care din păcate n-am avut acces. Romane scrise şi publicate în afara hotarelor României comuniste, nuanţînd sensibil peisajul prozastic mai degrabă uniform, au rămas în afara interesului nostru.

Vintilă Horia reprezintă un caz emblematic: el a fost un Mircea Eliade cu talent mai modest, dar şi lipsit de şansă. După o tinereţe legionară şi de ziaristică politică de dreapta, s-a refugiat mai întîi în Italia (1945-1948), apoi în Argentina, pentru a se fixa în Spania (1953), unde va rămînea pînă la sfîrşitul vieţii. A reprodus deci schema existenţei lui Mircea Eliade. Ca şi Eliade, a avut legături intense cu Parisul şi cu emigraţia românească din Capitala Franţei. Ca şi Eliade, şi-a publicat mai multe cărţi la importante edituri pariziene.

Mai ales însă a fost – precum Eliade – un om de cultură enciclopedică şi de poliglosie vastă. Stăpînea în profunzime principalele limbi europene, scriind cu aceeaşi uşurinţă în spaniolă, franceză şi română; ţinea cursuri pe cele mai variate teme la Universitatea din Madrid, unde ajunsese o figură importantă a lumii academice spaniole – la fel cum Eliade ajunsese în cea americană. Reticenţa lui înnăscută asociată cu o incurabilă modestie au făcut însă ca renumele mondial al lui Vintilă Horia să nu se poată compara cu acela al ilustrului său compatriot.

Şi asta pe nedrept. Cel puţin în domeniul romanului, opera lui Vintilă Horia suportă uneori comparaţia cu proza eliadescă din exil, oferindu-ne cîteva discrete reuşite. Traduse şi răspîndite în momentul apariţiei lor, ele ar fi influenţat proza românească a secolului XX.

Cea mai celebră dintre ele rămîne romanul de debut internaţional *Dieu est né en exil* (1960), apărut cînd romancierul avea 45 de ani şi era un nume total necunoscut în mediile literare. Ca de atîtea ori, Premiul Goncourt a scos şi atunci din neant, proiectînd pe cerul celebrităţii, un scriitor anonim, care devenea deodată nume sonor al literaturii franceze contemporane. Scris la început în spaniolă, tradus în franceză de Vintilă Horia însuşi, *Dieu est né en exil* propunea un subiect bizar, neaşteptat, surprins într-o construcţie narativă mai degrabă abstractă, la mare distanţă de ceea ce se scria în Franţa acelui moment. Editarea la Gallimard cu prefaţa lui Daniel-Rops conferea strălucire suplimentară.

Uluitor pare astăzi faptul că acest roman apărea la aproape un deceniu după celebrul roman al Margueritei Yourcenar *Mémoires d'Hadrien*, scris exact pe acelaşi model. Membrii Academiei Goncourt aveau, fără îndoială, în minte opera scriitoarei, care se profilase deja drept una dintre marile stiliste ale limbii franceze. Asemănarea sărea în ochi. Ambele povestiri aparţineau unor eruditi în literele clasice, unor cunoscători perfecţi ai latinei şi ai Antichităţii greco-romane. Înlocuirea falselor memorii ale împăratului Hadrian cu falsele memorii ale poetului Ovidiu nu înşela pe nimeni. Academicienii Goncourt au preferat să încununeze o carte asemănătoare *Memoriilor lui Hadrian*, probabil pentru a sublinia încă o reuşită în domeniul atît de izolat şi de dificil al romanului bazat pe erudiţie clasică, al naraţiunii ce se petrece în Antichitate, dar care trimite direct la lumea contemporană. Premiind *Dieu est né en exil*, juriul Goncourt îşi manifesta implicit admiraţia şi faţă de Marguerite Yourcenar.

Scandalul stîrnit de guvernul comunist de la Bucureşti în legătură cu trecutul legionar al romancierului român a sporit de fapt celebritatea lui Vintilă Horia; intelectualii oneşti au rămas încă o dată convinşi de puterea taumaturgică a artei, din moment ce un personaj cu trecut obscur putea scrie un roman demn de Premiul Goncourt. Iar indivizii care au orchestrat sinistra punere în scenă – personaje politico-literare importante de la Bucureşti şi Paris – s-au dovedit şi mai detestabili decît fuseseră înainte de premierea lui Vintilă Horia.

Poate că *Dieu est né en exil* n-ar fi fost tradus în atît de multe limbi dacă episodul Goncourt-ului s-ar fi desfăşurat fără valuri, iar norocosul autor ar fi fost lăsat să-şi savureze în linişte succesul. Se întîmplă că nedreptăţirea vădită a cuiva aureolează uneori victima. ■

COMUNICAT

Conducerea USR face cunoscut că materialul publicat în ziarul „Evenimentul zilei" de joi, 21 ianuarie, sub titlul inexact şi tendenţios „Nicolae Manolescu şi Dan Mircea Cipariu se luptă pentru USR", este o simplă ficţiune jurnalistică. În realitate, o astfel de luptă nu există. Ea a existat, cu doi ani şi mai bine înainte, în toamna lui 2013, sub forma alegerilor prevăzute de Statut pentru preşedinţia USR, câştigate fără nici un dubiu de către Nicolae Manolescu. Faptul că Dan Mircea Cipariu le contestă astăzi în justiţie ţine de o frustrare nejustificată nici de rezultatul alegerilor, când contestatarul a obţinut un vot din cinci, nici de vreo presupusă ilegalitate a unui Statut, înregistrat conform legii la Judecătorie, statut la care, de altfel, Dan Mircea Cipariu a contribuit activ, ca membru al grupului de lucru desemnat în acest scop de Consiliul USR, pe care l-a susţinut el însuşi în faţa Consiliului şi pe baza căruia a candidat şi a fost ales preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti şi, pe cale de consecinţă, membru de drept în Consiliu şi în Comitetul Director. Preşedintele în funcţie al USR a răspuns întrebărilor jurnalistei de la „Evenimentul zilei", răspuns reprodus corect în ziar, pentru a nu lăsa să apară, în mod unilateral, doar opinia aberantă a lui Dan Mircea Cipariu. E lesne de ghicit ce ar fi urmat unui eventual refuz. În fine, rămâne de neînţeles interesul tardiv al ziarului în a face publicitate frustrării personale a celui care a pierdut nişte alegeri desfăşurate absolut statutar şi necontestate de nimeni până azi. Cât despre titlul materialului, el nu denotă un profesionalism excesiv.

■ Conducerea USR

In memoriam Elisabeta Polihroniade

A încetat din viaţă Elisabeta Polihroniade, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bucureşti – Literatură pentru Copii şi Tineret, una din cele mai mari şahiste din România tuturor timpurilor. A fost multiplă campioană naţională şi olimpică. A publicat cărţi de literatură şi de şah. A dirijat până nu demult Revista Română de Şah – ***Gambit***. Cu decenii în urmă, a prezentat săptămânal la TV o rubrică de şah, de care mulţi dintre noi îşi mai aduc aminte. A fost o personalitate remarcabilă, pe care n-o vom uita.

Dumnezeu s-o aibă în pază!

In memoriam Silvia Kerim

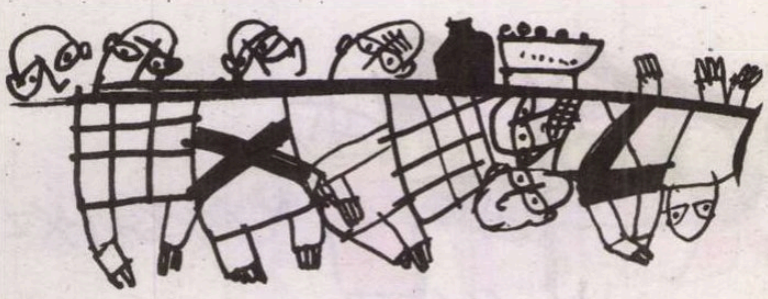
A încetat din viaţă Silvia Kerim (21 oct. 1931-18 ian. 2015), scriitoare şi jurnalistă apreciată de critică şi iubită de publicul larg care i-a citit cărţile pentru copii.

A absolvit Facultatea de Limbi Străine şi a debutat la *Contemporanul*, colaborînd sau lucrînd apoi în presa scrisă (*România liberă*, *Cinema*, *Secolul 20*, *Formula AS*), la Radio România (Teatru la microfon, Teatru la microfon pentru copii), ca producător delegat la Casele de Filme (printre regizorii cu care a lucrat numărîndu-se Mircea Daneliuc şi Alexandru Tatos, Mircea Veroiu şi Nicolae Corjos), la Anima Film.

A primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, iar volumele de memorialistică publicate în ultimii ani (între care *Vedere din Parfumerie*)

au fost la fel de apreciate ca şi cele din genul în care s-a consacrat.

Dumnezeu s-o odihnească pe Silvia Kerim!



Cînd am mai crescut, am aflat de ce, la rostirea acesteia din urmă, adulţii din jurul meu, rîdeau cu înţeles şi satisfacţie. Poemul avea o „cheie", o interpretare străvezie pentru ei.

■ horia gârbea

Un poem cu cheie al lui Grigore Cugler

În deja îndepărtata mea copilărie, la sfîrşitul anilor 1960 şi începutul anilor 1970, membrii, pe-atunci numeroşi, ai familiei mă distrau cu recitarea unor poezii amuzante, mai ales de Topîrceanu şi Minulescu, mai puţin de Coşbuc, Alecsandri şi Eminescu, mai deloc de Arghezi care „s-a dat cu ăştia". Ţin minte, deşi eram foarte mic, că la aflarea, din ziar, a veştii morţii poetului de la Mărţişor, bunica mea a observat sec-olteneşte „muri şi Arghezi", iar bunicul meu a făcut un comentariu, presupun sarcastic, pe care nu l-am înţeles.

Aşadar, am crescut printre textele reproduse din memorie de cei din jur. Vedeau că îmi plac poeziile. Ştiam multe texte, chiar strofe din *Divina Comedie* şi, evident, *Trei culori* recitate cu mult patos de bunicul meu patern. *Trei culori* nu era încă imn şi nu fusese „adaptat". Între poeziile pe care le-am auzit şi deprins atunci erau şi două „trăsnăi" urmuzian-dadaiste de Grigore Cugler. Mă distrau pe la 9-10 ani la fel de bine ca pe fiul meu azi, la aceeaşi vîrstă. Unul era despre „fata morarului din Sussex" care „iubea întunecatul vrăbioi" şi atingea hazul maxim cu versul: (morarul) „Privea pe cer invazia de şoareci". Alteia nu-i cunoşteam titlul (care este *Decan al Majestăţii*). Cînd am mai crescut, am aflat de ce, la rostirea acesteia din urmă, adulţii din jurul meu, rîdeau cu înţeles şi satisfacţie. Poemul avea o „cheie", o interpretare străvezie pentru ei. Azi e mai greu vizibilă.

Scria poetul Ştefan Baciu: *În 1925 (...) Apunake ieşi la iveală şi începu să se lege de toată lumea. Trecură anii (...) şi în 1946 Apunake ieşi din nou la iveală* ***sub un aspect puţin diferit*** (sublinierea mea) *de cel din 1925 în Editura VATRA*. G. Cugler, diplomat la Oslo, căsătorit cu o suedeză, nu a mai revenit în ţară, scriind ministrului de Externe Ana Pauker, abia instalată în 1947: *Faţă de noua orientare politică a guvernului român, care se îndepărtează de convingerile şi sentimentele mele, vă rog a-mi accepta demisia*. G. Cugler s-a stabilit apoi la Lima, unde a exercitat şi profesiunea de interpret muzical (prim-violonist al filarmonicii peruviene).

Să ne amintim primele două strofe din *Decan...*, remodelate cifrat în 1946 :

Am scalpat celebritatea
geamandurii de cristal
Şi-am încins întreg pământul
cu reflexul mâinii mele,
Împănând tricofisiţii unui Rege
fără piele
În slănina parcelată a tarifului
vamal.

Samuraiul se întinde ca o glandă
de granit.
Rübetzahl mi-a spus: vreau pipi
şi şi-a pus paltonu-n stele
Unde eşti, privighetoare
a vaniliilor mele,
Catapodică madamă cu dinam
la răsărit?

Cine vorbeşte aici, la persoana întîi? Cine a scalpat celebritatea geamandurii şi a încins întreg pămîntul? Pentru cei care-mi reproduceau textul (din memorie!) era clar: Stalin. El împăna „tricofisiţii" (adică supuşii) unui Rege cu majusculă, dar rămas fără prerogative (M. S. Regele Mihai) în slănină raţionalizată („parcelată") după „tarif vamal". NU slănina îi împăna pe ei, ci invers. Soarta celor care s-au pus cu noii stăpîni ai lumii a fost jalnică: Samuraiul (japonez) s-a pietrificat „în granit", iar Rübetzahl (un gnom legendar german cam prostovan) a dispărut din peisaj şi a cedat haina „stelelor". Cine să fie Rübetzahl? Unul care era poreclit astfel – numai pe şoptite – de însuşi poporul său: Hitler. Îşi dăduse „paltonul" stelelor (şi dungilor) americane. Şi pe cine o cheamă cu dor omul „de oţel", cu mînă uriaşă? Evident, pe „privighetoarea vaniliilor", favorita care era antrenată şi dădea lumină graţie unui „dinam" aflat *la Răsărit*, de-acolo de unde ne învăţa şi Sadoveanu (1945) că vine lumina. Deci pe cea „catapodică" (prefixul „cata" = în jos, catapodică = subpodărească), un epitet de toată savoarea! Pe, aţi ghicit, Ana Pauker însăşi. Finalul este şi el revelator pentru portretul „prototipului Macac", cum e numit în altă strofă acelaşi tătuc:

Lumea întreagă derapează,
mirosind a feerie
Spre Decanul Majestăţii,
Condotierul fantezie
Luminos şi invizibil ca un astru
rătăcit.

În 1946, lumea era în plin derapaj sub biciul decanului, condotierului de fantezie care, deşi luminos nevoie mare, era invizibil. Grigore Cugler i-a zis-o criptic şi apoi, din fericire, s-a salvat găsind libertatea, departe de răsăritul „luminos". Ba chiar în sens opus, în ţara unde deja se născuse (1936) şi copilărea Mario Vargas Llosa. ■

In memoriam Annie Bentoiu

S-a stins din viaţă Annie Bentoiu (1927–2015), figură exponenţială pentru cultura română şi pentru timpul normalităţii dinaintea regimului comunist, regim totalitar despre care a dat o mărturie atât de preţioasă. A făcut liceul la Şcoala Centrală de Fete din Capitală, urmând apoi Facultatea de Drept şi luând cursuri de literatură şi istorie la Institutul Francez din Bucureşti.

A tradus din română în franceză, tălmăcind mari poeţi, de la Eminescu la Arghezi şi Ileana Mălăncioiu, publicând în limba pe care o stăpânea perfect şi volume proprii: *Poèmes I, II, Dix méditations sur une rose, Phrases pour la vie quotidienne, Voyage en Moldavie, Une liberté désenchantée.* Carnets 1992-1993.

În română, după romanul de debut *Strada Mare* (1969), publicat sub pseudonim, volumele de memorialistică *Timpul ce ni s-a dat*, apărute în anii 2000, au împlinit opera şi mărturia istorică a unei intelectuale de prim rang. A fost membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bucureşti – Traduceri Literare.

Dumnezeu s-o odihnească pe Annie Bentoiu.

CALENDAR

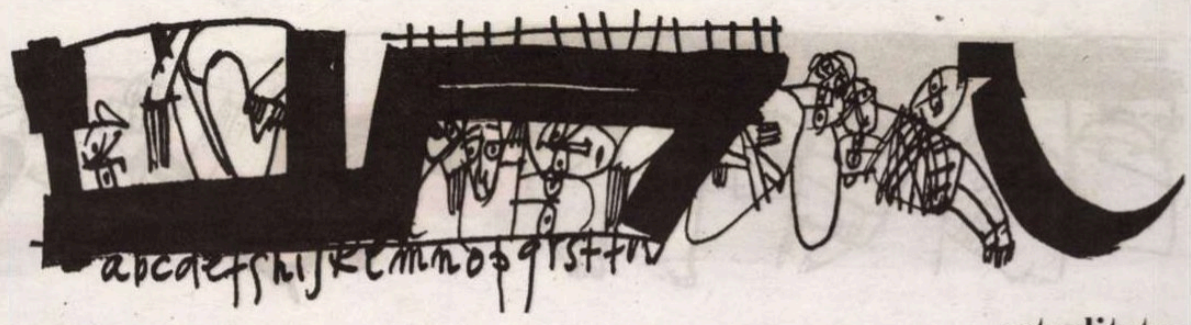
29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Şovu
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n.1916)

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01 1950 – s-a născut Liviu Comşia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobieţchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1924 – s-a născut Bianca Zamfirescu
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – s-a născut Dorina Bădescu
1.02.1939 – s-a născut Grigorie M. Croitoru

dacă erorile tipografice au fost identificate imediat, de ce au trecut peste șase decenii până la apariția unei ediții care să pretindă a fi „textul corect" al romanului?



1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 – s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 – a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 – s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curşeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Erori au fost, erori sunt încă...

Prima erată de care-mi amintesc era la un volum de opere ale lui Marx, ajuns nu știu cum la noi în casă. Aveam vreo zece ani. Astăzi aș spune că era o modalitate ironică prin care niște editori inteligenți sugerau *eroarea* gândirii monstrului ideologic aflat la originea marilor crime ale veacului al XX-lea. Dar poate că era doar frica angajaților editurii de represaliile ideologice. Sau profesionalismul lor. Sau orice altceva.

Oricum, am rămas încă de atunci cu ideea că nu există pagini perfecte, că textele sunt supuse, asemeni oamenilor, erorii. Şi, prin urmare, că era inutil să te bucuri prea mult în faţa unui text „curat" – deoarece el putea oricând s-o ia razna –, dar nici să nu cazi în neagra disperare când dai peste unul împănat cu greşeli.

Această sănătoasă filosofie nu m-a scutit de una din cele mai mari ruşini pe care le-am trăit. Eram la al doilea sau al treilea articol de la debutul în „Orizont" când, râzând cu gura până la urechi, prietenul meu Vasile Popovici (Bazil) a venit spre mine, pe un culoar al Universităţii fluturând o pagină a revistei. Motivul sarcasmului său era imparabil: deşi articolul era de nici o jumătate de pagină de revistă, adăpostea de trei ori (de trei ori!) grafia aberantă a adjectivului „livresc". Un redactor zelos, dar care-şi făcuse studiile prin anii '50, găsise cu totul nepotrivit ca adjectivul să nu aibă o formă mai expresivă, mai rotundă, mai plină. Şi acordată în gen cu substantivele pe lângă care stătea. Cu atât mai mult cu cât se afla în vecinătatea unor cuvinte abstracte: „viziune", „inspiraţie", „patină" – sau ceva de genul ăsta. Ei bine, cu sentimentul datoriei împlinite, redactorul a transformat amărâtul de cuvânt în „livrească". Şi nu o dată, ci de trei ori!

Am purtat cu mine stigmatul analfabetismului vreo câţiva ani. Dar Dumnezeu e mare şi le vede pe toate. Era o frumoasă zi de început de toamnă, când m-am trezit cu un telefon de la Bazil. „Ai fost răzbunat", mi-a comunicat el cu o vocea mortuară. Tocmai primise exemplarul de semnal al cărţii lui de debut şi toate cele cinci ocurenţe ale cuvântului „romanesc" deveniseră, datorită unui culegător inventiv, „românesc" sau „românească". „Îţi dai seama", se lamenta Bazil, „ultima corectură am făcut-o chiar eu! Eu, cu mâinile mele!" Am izbucnit într-o hohot de râs la fel de neruşinat ca al lui şi am încercat să-l calmez: „Ei, ce să fac dacă n-ai fost suficient de livresc! Trebuia să corectezi cu capul, nu cu mâinile!"

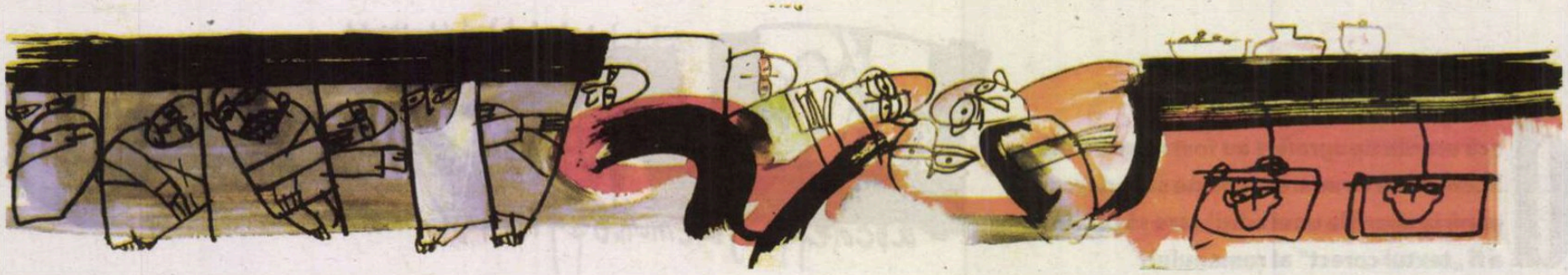
Aceste mărunte întâmplări mi-au revenit în minte pe când reciteam capitolele din cartea pe care tocmai am încheiat-o, despre *Ulysses* de James Joyce, dedicate istoriei încercărilor de a corecta marele roman. Însumate, acestea se ridică la 5000: în fiecare ediţie în care erau eliminate câteva zeci sau sute, apăreau, miraculos şi înfricoşător, altele, la fel de numeroase. Când a deschis primul exemplar, al ediţiei de la Shakespeare and Company, din 1922, reacţia lui Joyce a fost – ca a lui Bazil – de oroare şi groază. Greşelile tipografice ţâşneau din pagină cu o violenţă dureroasă. Înainte de a se usca bine cerneala tipografică, s-a apucat de „igienizarea" paginilor. A muncit când şi cât îi îngăduia starea precară a sănătăţii şi boala ochilor. La a opta reimprimare a cărţii, odată cu schimbarea plăcilor, romanul a beneficiat de un corector profesionist. Însă când Joyce a intrat în posesia exemplarului „toaletat" a descoperit dintr-o ochire trei greşeli.

Marele semn de întrebare legat de acurateţea tipografică a lui *Ulysses* – sau, mai precis, de absenţa acesteia – e următorul: dacă erorile tipografice au fost identificate imediat, de ce au trecut peste şase decenii până la apariţia unei ediţii care să pretindă a fi „textul corect" al romanului? Există un răspuns simplu şi unul complicat. Răspunsul simplu e că s-au făcut, constant, eforturi deloc neglijabile pentru a eradica imperfecţiunile care mutilau pagina. Cel complicat ne proiectează într-o istorie dominată de fatalităţi, ghinioane, interdicţii, orgolii, laşităţi şi lăcomii. Dificultăţile de a difuza cartea au fost mari pe tot parcursul istoriei sale „ilegale", iar metodele de a evita confiscările au mobilizat resurse imaginative demne de cele întrebuinţate în roman. Ideea reluării procesului tipografic era, în condiţiile date, contraproductivă. Cititorii s-au consolat – de voie, de nevoie – cu precaritatea filologică datorată statutului semi-clandestin al cărţii. Efortul eroic al tipografului din Dijon, Maurice Darantière, care lucra contra cronometru şi contra freneziei lui Joyce de a multiplica numărul paginilor, n-a mai fost egalat decât la mijlocul deceniului al optulea al veacului trecut. Atunci, echipa profesorului Hans Walter Gabler de la Universitatea din München şi-a asumat misiunea de a stabili un nou moment zero al existenţei romanului.

Istoria ediţiei Gabler nu poate fi înţeleasă fără a reface legăturile cu întortocheatele întâmplări ale condamnării în Statele Unite a lui *Ulysses* şi de încălcarea – cu câteva decenii mai înainte – a *copyright*-ului de către Samuel Roth. Ea intră, de asemenea, în coliziune cu nenumăratele veşminte tipografice ale cărţii, de la cel dintâi, datorat Sylviei Beach şi editurii sale improvizate, Shakespeare and Company, până la diversele reimprimări, corectări, revizuiri ori, pur şi simplu, piratări. În ciuda startului chinuit, *industria Joyce* s-a dovedit de o vitalitate nemaiîntâlnită şi de o complexitate ce depăşeşte puterea de cuprindere a unui singur domeniu. Ea s-a metamorfozat într-un soi de enciclopedie babeliană a producerii şi distribuirii, în care datele certe sunt mereu acoperite de negaţie, iar întregul se fărâmiţează sub presiunea adversităţilor.

Demersul lui Gabler şi al echipei sale ar fi fost de neimaginat dacă, la începutul anilor 1970, n-ar fi apărut ideea instituirii unei arhive care să adune toate (sau, măcar, cât mai multe) dintre manuscrisele şi documentele ologrefe ale lui Joyce. Manuscrisele lui Joyce au ajuns în biblioteci importante la scurtă vreme după moartea autorului. Cu timpul, s-au constituit mai multe centre puternice care au achiziţionat tot ce-a fost disponibil în materie de manuscrise. Cercetătorul dornic să intre în contact direct cu toate materialele legate de scrierea, corectarea şi editarea romanului ar fi trebuit să parcurgă un itinerar pe lângă care spaţiul mediteranean străbătut de Odiseu ar fi fost floare la ureche. El ar fi putut începe, de pildă, cu Muzeul Rosenbach, unde, la Philadephia, se află *manuscrisul complet* al romanului. Apoi ar fi trebuit să parcurgă peste 600 de kilometri până la Buffalo, aproape de graniţa canadiană, pentru a-l confrunta cu primele versiuni şi cu însemnările autorului. La Buffalo ar fi avut plăcerea de a studia dactilogramele şi „panourile" din perioada procesului de tipărire. Ar fi constatat că mai e nevoie de un drum de 50 de kilometri până la Princeton, pentru a se convinge că şi acolo există cópii ale acestora. Încă 80 de kilometri până la Harvard, unde se află depozitate primele „panouri", ale corecturilor lui Joyce din perioada tipăririi efective a cărţii. Pentru corecturile finale, mai e un drum obligatoriu de 3150 de kilometri până la Austin Texas, la Centrul Ransom. De acolo, ar fi trebuit să ia avionul până la Dublin, în Irlanda. Adică alţi 7500 de kilometri, pentru notele scriitorului şi variantele timpurii. Iar de la Dublin la Londra (sub 500 de kilometri) pentru ciornele cărţii. În total, aproximativ 12 000 de kilometri – dacă presupunem că scrupulosul cercetător locuieşte în Philadephia. Pentru oricare altă localitate se adaugă distanţa până într-unul din punctele acestui itinerar. Plus un număr incalculabil de greşeli ce-şi aşteptau corectarea.

Şi când te gândeşti că pentru a te face de râs nu e nevoie decât de distanţa de la mână până la stilou... ■



Cartea de poezie

Lithium şi „esterologia“

În contextul unor direcţii estetice tot mai variate, care ocupă prim-planul literaturii recente, pot fi număraţi pe degete autorii capabili să producă scurtcircuite în chiar modul de gândire şi construcţie a poeziei.

Ştefan Manasia, *Cerul senin*, Bistriţa, Editura Charmides, 2015, 80 pag.

Nu este vorba de o simplă inovaţie care îşi are sursa în plăcerea experimentului, ci tocmai de o revalidare a limbajului poetic prin instrumente care-l fac straniu şi nefamiliar, în aşa fel încât acelaşi limbaj să fie perceput de cititor ca expresie adecvată a realităţii (inclusiv interioare). Un asemenea autor complex, care poate tulbura orice orizont imaginar şi lingvistic, este Ştefan Manasia, aşezat, pe bună dreptate, în careul de forţă al poeziei actuale.

Cel mai recent volum al său, intitulat *Cerul senin* (cu miză evidentă de a resemnifica locul comun), continuă povestea din *Bonobo sau cucerirea spaţiului* (2013) prin „aterizarea forţată" la marginea unei lumi ori poate chiar în centrul ei convulsiv, unde este redescoperită puterea magnetică (brută, vitală) a erotismului şi paternităţii. Scenariile postumane din *Bonobo* debutau ludic cu hibridizarea om-maimuţă din poemul-prefaţă şi încifrau o criză identitară, marcată de angoasele şi alienările care pot conduce spre apocalipsa proprie. În schimb, *Cerul senin* pune în lumină peisajele interioare de după o astfel de apocalipsă, când întoarcerea la „luminile oicumenei" (p. 23) reprezintă, de fapt, întoarcerea tatălui devenit, între timp, cel mai iubit dintre pământeni (p. 67). Volumul începe şi se încheie cu acelaşi poem care încadrează temporal traseul acestei regenerări sau recreaţii de sine, izbutite prin intermediul celor două „personaje"-cheie (Estera şi Patricia), care menţin în echilibru un spaţiu menit să pulseze nevrotic: „ceaţă afară, abur, broboane pe geam: «adevărul e cerul senin», cum zice Nino Stratan".(pp. 8, 76).

„Cerul senin" este, deci, adevărul, ca să punctez metafora dominantă a cărţii, dar un asemenea „adevăr" (oricare ar fi el) nu poate fi cunoscut, în acest caz, decât recuperând sau retrăind două experienţe totalizante: paternitatea şi erosul. Poemele de căpătâi ale volumului sunt mai ales cele care ilustrează identitatea şi prezenţa tatălui în universul fantastic al Esterei sau cele care descriu, la modul extatic, atracţia unor corpuri eminamente senzuale. Mă refer, în special, la poemul amplu *Fetiţa lui Darth Vader*, în care Ştefan Manasia îşi exersează imaginaţia *sci-fi* din *Bonobo*, adăugându-i un timbru mistic şi incantatoriu, sau la poemele *About a girl* şi *Lithium (dansul şarpelui)*, care au şansa să devină hituri ale poeziei erotice actuale. Iată, de pildă, cum rescrie autorul un clasic discurs afectiv care, aflat pe mâna altor poeţi mai puţin pricepuţi să decupleze elanul patetic, ar fi un fiasco: „Aş vrea să îţi vorbesc despre iubire/ dar ştiu că asta obligă. Chiar şi/ pe cei din zodii expuse, adictive,/ cum sîntem noi, îi face să strîmbe/ din nas, să-şi tragă pe gît/ pătura caldă şi să gîndească:/ cel care dăruieşte va pierde./ O inimă de argilă eu/ îţi voi dărui, totuşi, oricînd/ [...] Pentru că tu/ dormi, Patricia, şi visezi ca o/ vulpe sau un raton, şi eşti liberă,/ şi somnul te poartă departe/ de mine, peste lumi" (pp. 61-62).

Vorbeam la început despre limbajul straniu şi oarecum „excentric" al lui Ştefan Manasia ca despre o notă inconfundabilă a stilului său (deoarece, dintre poeţii încă tineri, el este cel mai atipic). Această stranietate a limbajului îşi are rădăcinile în vizionarismul autorului care nu se mulţumeşte să panorameze realitatea „aşa cum este", ci mai degrabă „aşa cum ar fi şi cum ar arăta" ea ca melanj de registre imaginare şi lingvistice. Cu alte cuvinte, Ştefan Manasia are, pe lângă un simţ acut al limbii şi al observaţiei, o imaginaţie de tip distopic şi *science-fiction*. Folosind această imaginaţie, poetul îmbină umanul cu hipertehnologia, afectele cu ştiinţa, cotidianul cu versiunile lui potenţiale (macrocosmice şi cuantice). Acest aspect este vizibil în textele sale militante (vezi poemul *Sîntem generaţia extincţiei*) care conţin imagini pre- şi postapocaliptice şi care continuă poetica din *Bonobo*. Un atare vizionarism de sinteză între mai multe planuri stilistice care sunt armonizate semantic îşi are efectul inedit mai ales în aceste versuri care transferă senzualitatea şi puterea ei dincolo de psihic şi corp, la nivelul cuantic al poeziei: „O// săruţi şi te muşcă/ şi milioane de fluturi/ subatomici îţi/ zboară de pe o arteră/ pe alta, şi mii de fiole/ de benzedrină li se/ sfărîmă de aripi" (p. 47).

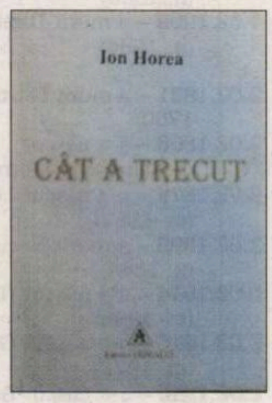
Dacă Ştefan Manasia ar fi publicat în *Cerul senin* un singur poem, iar acel poem ar fi *Taurul mecanic* (receptat la mai multe lecturi publice cu entuziasm maxim), volumul său nu ar fi fost mai puţin valoros decât cărţile excelente apărute în ultimii ani.

■ Marius Conkan

Cartea de poezie

Poezia tradiţională şi evul nostru eretic

Într-o literatură mai civilizată, volumul *Cât a trecut*, cel mai recent din întinsa creaţie a lui Ion Horea (care începe cu volumul *Poezii*, din 1956), nu ar fi trecut neobservat. În fond, aparţine unui poet demult consacrat, cu o operă fixată în istoria literaturii şi cu un univers artistic bine conturat, situat în altă convenţie decât cea în vigoare astăzi. Tocmai contrastul creează necesitatea analizei.



Ion Horea, *Cât a trecut*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2015, 97 pag.

Dincolo de acestea, conţinutul propriu-zis al plachetei merită mai mult decât o privire binevoitoare, chiar dacă Ion Horea nu şi-a propus, aparent, decât să ne ofere o carte de poezie *adevărată*, adică autentică în sentiment şi impecabil lucrată în formă. Cu toată amenitatea funciară a poetului, viziunea sa s-a schimbat, totuşi, în ultimii ani. Fără să-i fi alterat formula (nici rafinamentul prozodic, de altminteri), trecerea timpului a întunecat bucolicul şi a colorat universul tradiţional în tonuri cenuşii, de oboseală existenţială. Simbolistica drumului, care apare în inventarul lui Ion Horea la jumătatea anilor '60, s-a mutat şi ea, între timp, din planul cunoaşterii în cel al ontologiei.

Există poeţi care nu pot crea decât pe un teritoriu gol, de ei inventat, şi poeţi care nu au complexe în a se instala, cum s-ar spune, *în vatra satului*. Ion Horea, unul dintre ultimii reprezentanţi ai generaţiei care a debutat în „obsedantul deceniu", face parte din cea de-a doua categorie. „Necăutător de originalitate pur exterioară", cum îl caracterizează Dumitru Micu, el îşi extrage esenţele din universaliile poeziei: pământul şi fructele sale, universul casei ţărăneşti, animalele acesteia, pomii, sentimentul cosmic al timpului şi, nu în ultimul rând, meditaţia asupra poeziei. Toate acestea se află şi în *Cât a trecut*, lipsite, însă, de jubilaţia în care erau învăluite în urmă cu câteva decenii şi puse sub semnul trecerii inexorabile a timpului.

Volumul este alcătuit din două cicluri distincte ca modalitate, *O samă de rondeluri* şi, respectiv, *Cât a trecut*. Interesant – căci ne atrage atenţia asupra travaliului din spatele discursului – este faptul că titlul celui de-al doilea ciclu este ecoul unui poem din primul. Semn că, dincolo de diferenţele prozodice, există o unitate de fond a plachetei, care nu este dată de recuzită, imagerie sau atmosferă, ci de viziune.

Rondelurile nu sunt defel o noutate în poezia lui Ion Horea. Ele sunt prezente în toate etapele sale de creaţie, culminând cu volumul *Măslinul lui Platon* (1977). În *Cât a trecut*, ciclul *O samă de rondeluri*, este o revenire şi, în acelaşi timp, o rescriere, în altă cheie. Ordinea lumii, cea care îl lega pe poet de pământul natal şi de cerul spiritualităţii tradiţionale, s-a tulburat definitiv, făcându-l să nu mai recunoască, uneori, nimic din universul său electiv. Nici măcar pe sine însuşi: „Trecut prin anii tăi anoşti,/ Bătrân, cu sufletul de iască,/ Ajungi să nu te mai cunoşti/ Şi-un gol în faţa ta se cască". Sentimentul deşertăciunii universale îl face să îşi ia în răspăr, subtil şi aluziv, chiar propria creaţie mai veche: „Eu sunt la voi trimis de sciţi/ Ziceam, şi timpul meu aşteptu-l,/ Şi ei credeau, şi neclintiţi,/ Mă mai rugau să mai repetu-l.// În balamuc, între smintiţi". Deşi întâlnim şi poeme neatinse de această întunecare a viziunii – de pildă, splendidul *Cum stupii nu pot să urle*–, singurul rest de certitudine poetul îl află doar în poezie: „Prin viaţa asta dulce şi amară,/ Norocul tău că n-ai ajuns uituc/ Şi tot mai afli céva-n călimară.../ Şi totuşi, totuşi, singur ca un cuc,// N-ai fost de mult prin lume şi prin ţară".

Cel de-al doilea ciclu începe cu un poem formidabil, *Remember*, care, diferit ca formulă prozodică de tot restul cărţii, este cheia lui de boltă. Cu numeroase poezii intitulate identic (*Ritual*, *Filă de jurnal*, *Sonet*), această parte a doua a volumului are un caracter mai pronunţat afectiv. Poetul interiorizează şi metabolizează dezordinea cosmică şi disoluţia universului său referenţial, pe care le preschimbă în texte care au, adesea, calitatea unor psalmi: „Dintr-un potir, crezând c-o să mă vindeci,/ Lângă altar, în posturi şi dumineci,/ Mi-ai dăruit şi mie-acele porţii.../ Şi totuşi, calea mea şi mântuirea/ Nu duc nicicând, nicicum şi nicăirea,/ Lăsat cum sunt, din veci, în grija morţii." Îndoiala, dezamăgirea, deziluzia sunt rareori compensate de bucuria poeziei, privită, însă, nu ca mântuire, ci doar ca panaceu. Sau penitenţă.

O poezie frumoasă şi, în acelaşi timp, tulburătoare şi un volum care depune mărturie că se poate scrie poezie tradiţională de înalt nivel şi în evul nostru eretic.

■ Răzvan Voncu

Există o debilitate cronică în Pavese, o inaptitudine de a-și depăși chinul. Poetul se complace atît de mult în suferință încît începi să-l bănuiești că-i place.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Sinucigașul mediocru

Dintre motivele care împing un om la sinucidere, decepția amoroasă e tot mai rară. Cauza stă în sleirea stofei romantice: să-ți curmi viața în urma unei dezamăgiri erotice pare o aberație ruptă din romanele proaste. Iar de cînd pornografia a dezvrăjit iubirea, reducînd-o la o frecare inestetică de epiderme nude, războiul dintre sexe și-a pierdut aura tragică.

Şansa ca amorul să atingă pragul dramei e mică, drept care tot mai puţini se omoară în numele lui. E ca şi cum dragostea şi-a epuizat înclinaţia spre jertfă, de aceea, chiar dacă iubim pătimaş, o facem în chip mediocru, cu convingerea că nimeni nu e de neînlocuit. E un alt fel de a spune că în amor cîştigă cel care plăteşte preţul cel mai mic.

Cesare Pavese a ales să plătească preţul cel mare. În noaptea de 27 august 1950, aflat într-o cameră de hotel din Torino, scriitorul s-a îndopat cu barbiturice. Gestul venea după o tribulaţie de peste un deceniu, răstimp în care decepţiile se ţinuseră lanţ, preschimbîndu-l pe poet într-un suferind cronic. Avea 42 de ani şi trăise destul ca să priceapă că, în materie de dragoste, era un perdant iremediabil: Sunt bărbaţi cărora condiţia de învinşi le e întipărită în sînge, iar Pavese făcea parte din rîndul lor. Cînd şi-a dat seama că ajunsese într-un punct în care umilinţa risca să-l mutileze pînă la nebunie, a ieşit din scenă. Laşitate de fiinţă debilă sau luciditatea unui spirit înfrînt?

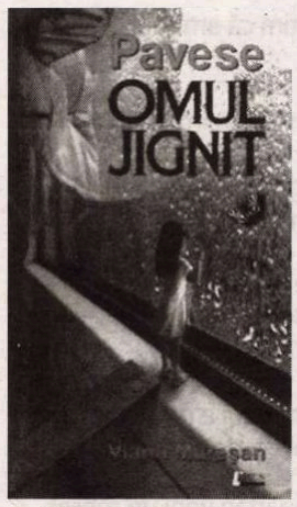
Cartea lui Vianu Mureşan este un eseu alambicat despre ce s-a petrecut în sufletul italianului pînă la decizia finală. Cum limba autorului are o luxurianţă căutată, în care frazele sînt scrise de dragul unor tirade sunînd frumos, cititorului îi e greu să distingă ideile din volum. Mai mult, la capătul cărţii nu poţi zugrăvi în chip limpede portretul de sinucigaş al lui Pavese. E o nebuloasă de motive din care nu poţi desprinde un sens clar, de vină fiind elanul speculativ al autorului. Vianu Mureşan caută prea multă subtilitate în spatele unui gest prozaic: dacă un poet se otrăveşte cu medicamente, schema menită a-l explica nu trebuie musai să fie metafizică, iar Vianu Mureşan tocmai asta vrea, să facă din scriitorul italian un spirit filosofic. Numai că Pavese, un bărbat răstignit pe crucea femeilor care l-au părăsit, nu are un spirit pătruns de subtilitate.

Sunt şase cauze care fac din Pavese un sinucigaş mediocru. Prima e neputinţa de a-şi muta suferinţa pe o treaptă spirituală, cu găsirea unei supape menite a-i micşora durerea. Ateu fără apetit pentru trăiri numinoase, poetul îşi preschimbă durerea într-un zid de netrecut. Cum suferă el nu mai suferă nimeni, ceea ce e totuna cu a spune că Pavese îşi pune suferinţa pe un piedestal absolut. Copleşit de intensitatea unei dureri căreia nu-i găseşte un deznodămînt în plan ideal, poetul se prăbuşeşte cu piedestal cu tot. E cazul tuturor scepticilor pentru care lumea de aici nu se continuă cu o vedenie transcendentă. Pavese cade fiindcă nu are un zeu căruia să-i trîntească după moarte oasele în cap.

A doua cauză e vanitatea. Orgolios pînă la jupuire de sine, Pavese resimte fiecare eşec ca pe o flagelare insuportabilă, numai că flagelarea sfîrşeşte în lamentaţie măruntă. Omul îşi plînge de milă şi o face histrionic, în litere îngrijite. E o paradă de durere ce oboseşte prin lipsa unui sens spiritual. Italianul e ca o gloabă ce se învîrte în cuşcă fără a-i putea rupe gratiile, iar neputinţa ruperii îi vine din balastul orgoliului. Scriitorul e atît de înşurubat în propriul *ego* încît nu mai are putinţa răbufnirii în afară. Mintea îi seamănă cu un plastron de furie a cărei intensitate se răsfrînge numai în interior, căci jurnalul *Meseria de a trăi* e un debuşeu prea mic pentru cîtă jignire îi fierbe în vine. De altfel, termenul pe care Vianu Mureşan pune accentul e cel de „jignire". Pavese e un ins jignit în mod iremediabil, un spirit a cărui demnitate e lezată fără putinţă de revanşă. Jignirea e un factor de disoluţie ce exclude o eventuală reparaţie morală. „O jenă intolerabilă rescrie relaţia cu sine, resemnarea înlocuieşte încîntarea şi de undeva, din abisurile autocomplicităţii mutuale, răbufneşte mila de sine, poate oroarea şi dispreţul." (p. 92)

A treia cauză e slăbiciunea. Există o debilitate cronică în Pavese, o inaptitudine de a-şi depăşi chinul. Poetul se complace atît de mult în suferinţă încît începi să-l bănuieşti că-i place. E o voluptate în chin de ordin patologic, cum nu întîlneşti decît la fiinţele atinse de imbecilitate congenitală. Fireşte, imbecilitate înseamnă aici debilitate fără leac. Pavese e debil, pare un neajutorat prins într-un război pentru care nu e pregătit. În om predispoziţiile sinucigaşe ies din latenţă numai în situaţii-limită, iar pentru Pavese situaţia-limită se numeşte „jignirea erotică".

A patra cauză e chiar modul în care a ales să-şi încheie viaţa. Una e cînd îţi tai gîtul ca Adalbert Stifter,



Vianu Mureşan, *Pavese, omul jignit*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 168 pag.

şi alta e să-ţi tragi un glonţ în cap ca Heinrich von Kleist. Cum cu totul altceva e să mori după un ritual eroic ca Yukio Mishima. După felul în care moare, scriitorului îi poţi recunoaşte gradul de nobleţe cu care şi-a întîmpinat sfîrşitul: în numele unei exigenţe sau sub teroarea unei frici. Pavese moare pricăjit, ca o fiinţă minoră, recurgînd la soluţia facilă a morţii în somn. Un sfîrşit aducînd a eschivă, fără dureri şi fără ţinută. Parcă se furişează din viaţă atunci cînd nu-l vede nimeni, spălînd putina la miez de noapte.

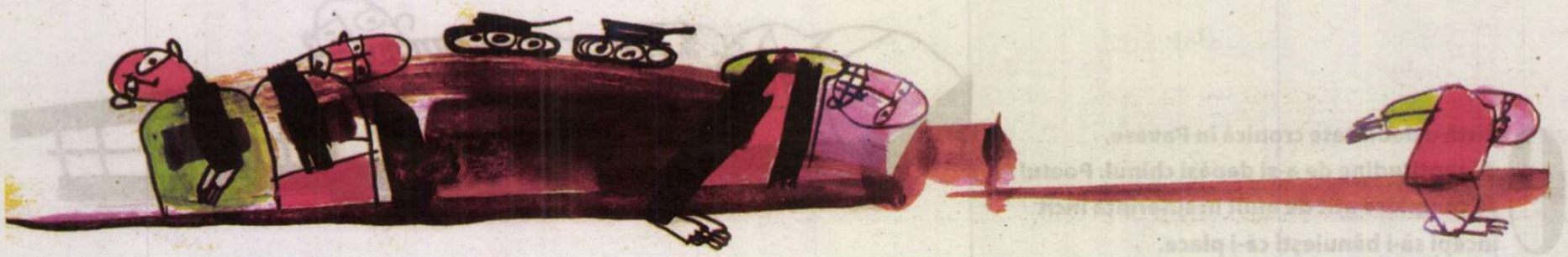
A cincea cauză e că Pavese nu e un sinucigaş autentic. Adevăraţii sinucigaşi pleacă din lume fără zgomot: nici un semn prevestitor nu le precede hotărîrea şi nici o scrisoare de adio nu le însoţeşte cadavrul. Depresivul pentru care viaţa nu mai merită să fie trăită nu mai stă să-şi justifice gestul. Dispare brusc, fără regrete şi fără suspine, şi mai ales fără bezele demonstrative. Numai că moartea lui Pavese e o punere în scenă de tip demonstrativ. Cînd ţii 12 ani un jurnal al cărui laitmotiv e jignirea amoroasă, textul devine un preambul la o despărţire cu ecou. Că Pavese a visat la o glorie postumă e de la sine înţeles. Dar maniera în care şi-a dus intenţia la capăt trădează o lacună morală, şi nu o maladie psihică. Estetic vorbind, sinuciderea lui Pavese lasă o impresie deplorabilă. Etic vorbind, ea este umilitoare, iar metafizic e fadă, de o serbezime frizînd platitudinea. Pavese nu are fundament în duh, de aici zbaterea derizorie în care alunecă, dar o zbatere al cărei efect şi-l doreşte cît mai teatral. Cu cuvintele lui Vianu Mureşan: „Afectat de sine, cum e orice ins bîntuit de gîndul morţii, este grozav de satisfăcut să ştie că dispariţia lui apare ca o dramă, că cei apropiaţi deplîng pierderea lui, refuzînd să accepte consolare. Sinucigaşul îşi compune proleptic o estetică a gestului său, care speră să declanşeze un anume efect cu care mai întîi se măgulește, el preluînd rolul posterităţii îndurerate. În fantasmele premergătoare gestului, savurează anticipat mîhnirea apropiaţilor, asta oferindu-i un ultim motiv de autoflatare. Vrea ca nefericirea ce-o simte la gîndul propriei morţi să li se transmită lor, vrea să-i audă plîngînd în urma lui ca nişte copii nemîngîiaţi." (p. 160)

A şasea cauză priveşte condiţia de victimă. Pavese e născut ca să piardă. Orice ar face, destinul curge în defavoarea lui. Părăsit, încornorat sau luat peste picior, în pielea lui se întrezăreşte bărbatul preschimbat în ţintă predilectă a dispreţului feminin. E şoricelul nimerit în ghearele de felină ale unor femei care îşi fac din cruzimea jocului o sursă de desfătare. Şi fiindcă nu se poate împotrivi jocului, Pavese nu are măreţie, aducînd cu o fantoşă căreia predestinarea de a fi victimă îi este fatală.

Vianu Mureşan scrie inteligent, dar emfatic, făcînd uz de o pletoră de fraze preţioase. În elanul retoric cu care umple paginile îi simţi plăcerea de a scrie, atîta doar că expresia acestei plăceri e redundantă, cititorul fiind copleşit de frazeologia frenetică. Dar sub pojghiţa de verbozitate furtunoasă pîlpîie un spirit autentic, cult şi inspirat. ■

Alte apariţii recente

- Constantin Stoiciu, *Viaţa e o plimbare cu pălăria pe cap*, roman, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Editura Allfa, Bucureşti, 2014, 270 pag.
- Maria Octavian Pavnotescu, *O viziune a poeziei*, studii şi eseuri, note de lectură de Roxana Pavnotescu, cuvînt înainte de Dumitru Micu, Editura Junimea, Iaşi, 2015, 328 pag.
- Cosmin Perţa, *În urmă nu mai e nimic*, roman, prezentare de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 196 pag.
- Vartan Arachelian, *La capătul nopţii*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 250 pag.
- Mariana Filimon. *Nimbul răbdării*, poezii, Editura Tracus Arte, Bucureşti. 2015, 52 pag.



poezie

Ovidiu Genaru

Poemul sfâşiat

Fluturii bat covoarele raiului.

*

M-au închis într-un trandafir enorm şi
roşul e un început de crematoriu.
Cel care scapă şi el se îndepărtează
uşuratec spre ţinta care îi ia
sufletul,
uneori nici nu ştim că am murit ieri,
aflăm din ziare.

*

Lumina vine din Ierusalimul sânilor răi.

*

Acum, voi privighetori cântaţi
cu anglisme.

*

Pe masă ţăcăne mitraliera de scris şi
copiat actele nopţii.
Dactilografa sunt eu.

*

Ornicul octogenarului e mai. viguros
ca la douăzeci de ani. Grabă mare.

*

Şi iată că din depărtări veni un mesaj:
că peste cinci miliarde de ani
soarele se va stinge şi frigul cosmic ne
va preface în stană de piatră.
Abia atunci, în sfârşit, vom putea
consemna vremelnicia noastră.

*

Temerara, invincibila tinereţe,
un episod greu de suportat.

*

Te rog striveşte-mi degetele cu uşa.
Smulge-mi mărturisirea că sunt
viu.

*

Poemul care fumegă e cel mai
proaspăt.

*

Imperiile sunt la imperfect.

*

Către vulturiţă: Să nu faci ouă, draga
mea, cu coaja tare,
să nu-ţi rămână puii-n închisoare.

*

Şi nu mai fumaţi, că muriţi.
M-au acuzat că sunt ironic; că n-am
metafizică. M-au suspectat de
manierism. Sunt prea elaborat,
prea artist, prea nu .ştiu cum.
Că nu înfrunt marile teme. Că am
un ton colocvial. Că sunt
prea intelectual. Că n-aş fi cum
ar trebui.
Că ar fi necesar să fiu altcineva.

*

Eu mereu ascund visului poemul eşuat.

*

Îmblânzirea durerilor nu-i de dorit.

*

Oraşul pare coborât dintr-un suflet slav.
Într-o poşetă pierdută se află
ultima batistă plânsă a umanităţii.

*

Când omul nu se mai poate urca în
copaci, el îi taie.

*

De inchiziţii ale vremii, n-ai cum
să scapi bătrâne.

*

Uite o femeie râzând mere. Uite un
înger patinând pe lacrima lui.
Merită să trăieşti în imposibil.

*

Din gloată să facem pâlcuri. Din pâlcuri
să ne răzleţim pe la casele
noastre câte unul. Să ne regăsim pe noi
înşine.

*

Voi, degetelor de la picioare, nu vă
recunosc, nu-mi sunteţi mâini.

*

În stetoscop e o linişte de moarte.

*

Ai dezîntinerit, bătrâne!

*

La banchete, rogu-te, să fie invitate
şi oraşele mici,

*

Când, din mare vid, vor reveni
extratereştri printre noi, ne vom
întoarce în preistorii. Apoi
vom folosi ştiinţa lor superioară ca să
ajungem
din nou unde ne aflăm acum.

*

Oh, mai toate fericirile digeră un flaut
înăbuşit.

*

Înspăimântătoare povară pentru
domnii cei digestivi, tu inocentă
poezie

*

Treceam strada dincolo unde
tot eu nerăbdător mă aşteptam
fluierând; tot eu uimit că deja
ajunsesem venit din alte sosiri.

*

Fie că recunoaştem sau nu e o lume
de cardiaci.
Fie că recunoaştem sau nu e o lume
de consuli.

*

Semn rău! Am văzut în Piaţa San Marco
peşti zburând în stoluri.
Mi-au ciugulit din palmă.

*

Aud ţipete: scrisorile de dragoste au
ajuns la ţintă.

*

Sunt combustibilul meu antum.

*

Mâinile scoase pe geam ies din timp şi
ciudat,
când le retrag sunt deja mai bătrâne.

*

Alege frumuseţea care doare şi nu lasă
urmaşi.

*

Statul ăsta îngâmfat, ostil, fanfaron şi
rapace,
toba asta omnipotentă care bate şi
bate,
aluzie că eşti bănuit că tu
ai născocit trandafirul
şi nu l-ai declarat la fisc.

*

Să ne pudrăm discret ferocitatea. Să
părem statui.

*

Reumatismului îi stă bine în arhive.

*

Brume bizantine pe cupolele lumii
fac din septembrie imperiu,
adaugă la asta şi balansul cerceilor tăi.

*

Iată şi ultima noapte de adio,
nu mai avem nici un scop,
unde plecăm? Sânii tăi daţi la
maximum,
hotărăşte-te: semnăm declaraţia că
suntem singuri?

*

Mă Ioane, hai la coasă,
pardon, conaşule, că sunt pe internet...

*

Te voi schimba, sufletul meu. Ne vom
muta în postume.

*

Ici colo pepite de spirit ard răbdător
ca fragii în sihăstrii.

*

Era o duminică de sfârşit de mileniu,
era un lung proces de îmbătrânire
a zidurilor,
eram eu copil şi-n copil era Iisus.

*

Ignoranţă, spune-mi adevărul, cei care-l
ştiu mă mint.

*

Mării i se cuvenea întregul şi, insistând,
l-a obţinut.

*

Mă gândesc că omul se va nărui glorios
în viitor.

*

Patria îşi oxidează, fiii. În arhivele ei voi
fi un cod de bare.

*

Femeile grăsuţe cuceresc suburbiile.

*

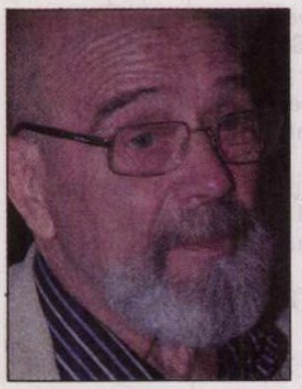
Înspre muze drumul era interzis. Am
fost obligat să aplic violul.

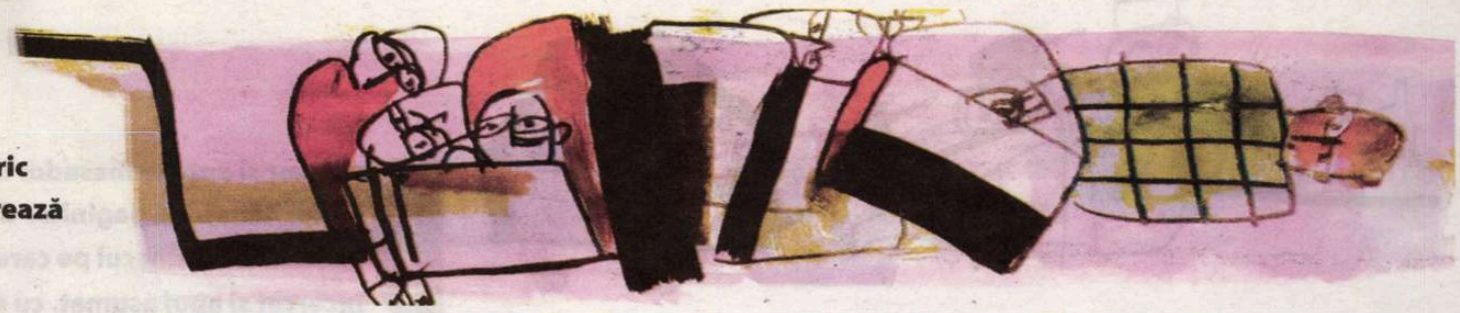
*

În provincia minor, la capătul nopţii
bate dacă mai bate pendula,
vine dacă mai vine timpul, iar vestea
că-s om mă umple de
melancolie; voi visa puntea spre
Dumnezeu îngăduită de El,
înfiripată sfios, neterminată pururi.

*

Crezi că ar fi nimerit ca mama să ne
aducă speranţa la vorbitor? ■





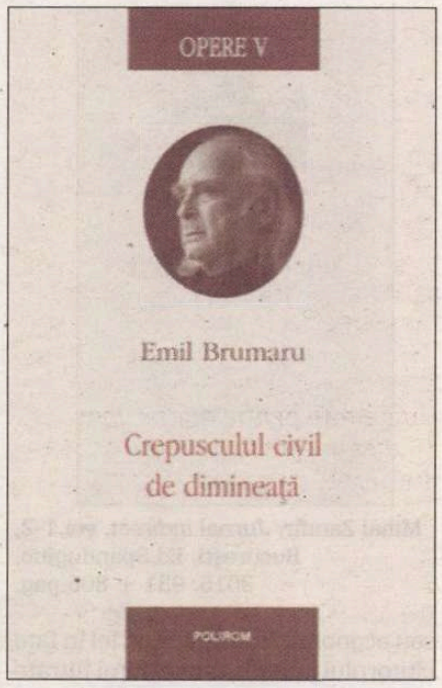
Un Brumaru consistent liric și original, care își păstrează mare parte din notele distinctive de altădată.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Poeme cu îngeri (destrăbălați)

Ajuns astăzi la *Opere V* (Polirom, 2015), Emil Brumaru a început, cu 45 de ani în urmă, cu volumul, modest intitulat, *Versuri*, în 1970, pentru care a primit Premiul de Debut al USR, urmat de alte peste douăzeci de culegeri de poezie, majoritatea, nerămase fără ecou în critică. Volumul recent cuprinde poezii scrise în ultimii ani. Ediția este alcătuită de Luminița Corneanu și se intitulează *Crepuscul civil de dimineață*. E compus din trei cicluri: *Rezervația naturală de îngeri* (titlul, puțin diferit, *Rezervația de îngeri*, al unui volum publicat în 2013, la care au fost adăugate circa o sută de poezii noi), *Crepusculul civil de dimineață* și *Istoria parfumului*, ambele, inedite, cel puțin editorial.

Punctul de plecare al poeziilor de tinereţe este lirica de atmosferă domestică şi provincială a unor Samain, Pillat, Petre Stoica, irigată discret de onirismul românesc de la sfârşitul anilor 1960, dar şi cu îndepărtate copilăriri argheziene, într-un soi de miniaturi lirice, pe jumătate ludice, fără un sens mai profund, dar deseori încântătoare. Odată cu *Infernala comedie* din 2005, atenţia poetului e absorbită de o gaură neagră: corpul şi sexul femeii. Câteva zeci de sonete dezvăluie deliciile sexualităţii cu o voluptate lexicală atât de pură, încât pare înrudită mai degrabă cu virginitatea decât cu pornografia, deşi poetul nu ocoleşte nici unul din aceste delicii, oricât de inavuabile. Cel mai consistent volum rămâne *Rezervaţia de îngeri*, reprodus cu adăugiri în *Opere V*. Ceea ce a urmat, până azi, este sub acest nivel. Manierismul lui Brumaru se apropie în timpul din urmă de performanţele lexicale ale lui Şerban Foarţă, pe care îl concurează, dacă nu în materie de livresc, în orice caz, în materie de jocuri de cuvinte,



Emil Brumaru, *Opere V. Crepusculul civil de dimineață*, Editura Polirom, Bucureşti, 2015

amintindu-le pe ale lui Apollinaire (numit o dată), cu o virtuozitate fermecătoare, dar oarecum sterilă. Peste unele versuri pluteşte un abur antonpanesc de manele parodiate subtil. E o poezie care nu poate să nu placă, dar minoră.

Rezervaţie de îngeri (pe care n-o citisem când am scris *Istoria* mică) este cu totul altceva: un Brumaru consistent liric şi original, care îşi păstrează mare parte din notele distinctive de altădată, dar care se umple de o substanţă doar presimţită, ca o virtualitate, înainte. Şi sexualitatea, şi ludicul, şi rostirea verde, şi truculenţa villonescă existau aproape de la început. Ce nu exista era angelismul corupt carnal, care preface multe din poeziile din *Rezervaţie* în rugăciuni erotice, deopotrivă deşănţate şi diafane, adresate trupului adorat al femeii, ca nişte imnuri în cinstea pielii, pulpelor, sânilor, feselor şi florii celei pline de grele parfumuri care îmbată. Puţini poeţi au mai cântat femeia, şi atât de insistent, în acest registru evlavios carnal, natural şi libidinos:

Ce coapse moi şi pline de păcat
Aveau iubitele-mi de odinioară.
Le-am lins evlavios, le-am
adorat,
Le-am frământat în pat ca
pe-un aluat,
Viaţa mi-am dat s-o macine
la moară
De buci rotunde, grele, cu iz
bun,
Precum borcanele umplute
cu magiun...

Aceste poeme sunt totodată poeme cu îngeri. Nu aceia strict religioşi de la Vasile Voiculescu. Mai degrabă, aceia echivoci de la Arghezi (*Îngerul meu a obosit de-o vreme*).

Îngerul lui Brumaru ţine de o specie nouă în poezia noastră: el este un fel de *alter ego* al poetului („Îngerul tău ce-i însetat şi vrea să-ţi fure/ Plăcerile din urmă, moi şi pure// Şi să se sature pe dânsul, nu pe tine"), deopotrivă de uman-pofticios, sexual şi destrăbălat. Cu suavităţi însă nebănuite. Femeia din carne şi oase se bucură în poezia lui Brumaru de un adevărat cult, iar sexul este o religie la fel de pură ca una spirituală:

Cum ai strivit cu talpa
o căpşună,
Ţi-s gleznele acum pline
de sânge!
Rochia moale-n falduri
ţi se strânge
Şi-ţi aperi de păcate clipa bună
Mustoasă, şiroind de visuri
calde.
Pe degete înceţoşezi alene
Inelele, se-apleacă flori înalte
Să-ţi prindă gura fragedă,
când geme
Şi-aruncă blasfemii şi rugi
smintite
Spre îngeri şi spre diavolii
în roată
Lin vânjoliţi în preajmaă-ţi
deodată,
Pe care Dumnezeu chiar
ţi-i trimite
Să te încerce şi să-ţi
pedepsească
Trupul ce dulce poftele
îşi cască...

Spune poetul însuşi: „Dragostea noastră este tot ce-am scris./ Un înger mi-a şoptit vorbă cu vorbă". În Dante este evocată o metamorfoză pe care Călinescu a folosit-o ca metaforă pentru prefacerea spiritualului în material şi viceversa în poezia lui Arghezi: o reptilă care, înghiţindu-şi prada, devine animal, în timp ce animalul înghiţit cade jos sub formă de reptilă. În poeziile cele mai bune ale lui Emil Brumaru, Poetul şi Îngerul cunosc o metamorfoză similară. ■

După 40 de ani

A fost odată... Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1976

Ieri, miercuri, 30 noiembrie 1977, la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, în prezenţa a numeroşi scriitori, a avut loc festivitatea decernării premiilor literare ale anului 1976.

Juriul: **Ştefan Augustin Doinaş** (preşedinte), **Cezar Baltag, George Bălăiţă, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Galfalvy Zsolt, Ion Ianoşi, Gheergbe Pituţ, Radu Popescu, Radu Dumitru, Lucian Raicu. Catinca Ralea, Franz Storch, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu** a hotărât prin vot secret acordarea următoarelor premii:

POEZIE

Mircea Dinescu – „Proprietarul de poduri" (Ed. Cartea Românească)

Ion Horea – „Măslinul lui Platon" (Ed. Dacia)

Petre Stoica – „Iepuri şi anotimpuri" (Ed. Cartea Românească)

PROZĂ

Paul Georgescu – „Doctorul Poenaru" (Ed. Albatros)

Fănuş Neagu – „Frumoşii nebuni ai marilor oraşe" (Ed. Eminescu).

Constantin Ţoiu – „Galeria cu viţă sălbatică" (Ed. Eminescu)

DRAMATURGIE

Alexandru Sever – „Comedia nebunilor" (Revista „Teatru")

PUBLICISTICĂ

Ştefan Bănulescu – „Scrisori provinciale" (Ed. Albatros)

Nicolae Prelipceanu – „Dialoguri fără Platon" (Ed. Dacia)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Sonia Larian – „Biblioteca fantastică" (Ed. Cartea Românească)

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu – „Sadoveanu sau utopia cărţii" (Ed. Eminescu) şi „Al. Odobescu" (Ed. Minerva)

Cornel Regman – „Colocvial" (Ed. Eminescu)

Eugen Simion – „Scriitori români de azi", vol. II (Ed. Cartea Românească)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Taşcu Gheorghiu – „Cînturile lui Maldoror" de Lautreamont (Ed. Univers)

Alexandru Miran – „Electra, Hecuba, Ifigenia în Taurida, Hippolyt" de Euripide (Ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

Dan Duţescu – „Meşterul Manole" (l. engleză, Ed. Albatros)

Reimar Alfred Ungar – „Cartea cu jucării" de Tudor Arghezi (l. germană, Ed. Facla)

LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

Franz Hodjak – „Offene Briefe" („Scrisori deschise", Ed. Kriterion)

Mirko Jivcovici – „Svedocianstva" („Mărturii". Ed. Kriterion)

Király László – „Setalovaglăs" („Se plimbă de-a călare", Ed. Kriterion)

Rácz Győzö – „A liratol a metafizikaig" („De la liră la metafizică", Ed. Kriterion)

Vári Attila – „Kâzâpkori villamosjegy" („Bilet de tramvai pentru Evul mediu", Ed. Dacia)

DEBUTURI

Gabriel Chifu – „Sălaş în inimă" (Ed. Eminescu)

Ivan Covaci – „Ciuha" (l. ucraineană, Ed. Kriterion)

Gelu Ionescu – „Romanul lecturii" (Ed. Cartea Românească)

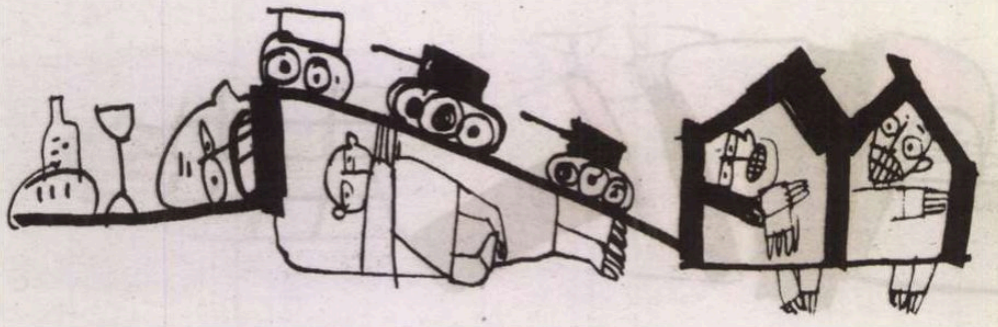
Ion Iovan – „După amiaza unei clipe" (Ed. Cartea Românească)

Molnár Gusztáv – „Az elmelet kiiszobân" („În pragul teoriei", Ed. Kriterion)

Marian Papahagi – „Exerciţii de lectură" (Ed. Dacia)

Ioan Radin – „Aventurile tînărului Serafin" (Ed. Dacia) ■

*(din **România literară**, nr. 48, 1 dec. 1977)*



Profesor şi apoi ambasador în Portugalia şi în Brazilia, Mihai Zamfir dă paginilor de jurnal din această ambianţă exotică tot farmecul pe care propria lui experienţă l-a încercat şi apoi asumat, cu deosebire în Brazilia.

■ ex libris de mircea anghelescu

Jurnal indirect

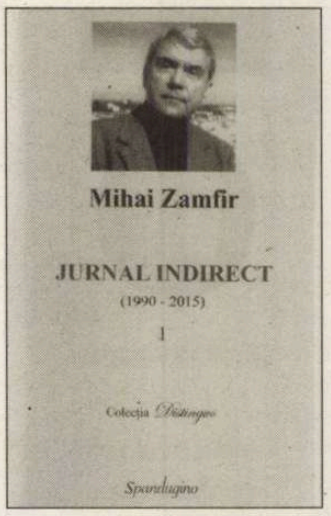
Început în chiar primele zile ale lui ianuarie 1990 şi continuat apoi, cu o tenacitate neobişnuită, în aproape fiecare săptămână a următorului sfert de secol, în paginile României literare, jurnalul „indirect" al lui Mihai Zamfir este una dintre cele mai personale, mai complete şi mai interesante mărturii despre aceste vremuri, aşa cum nici o altă generaţie n-a avut privilegiul de a trăi.

Este vorba de „privilegiul" de a fi trecut prin două răsturnări capitale de regim, deci de a fi trăit în trei regimuri politice complet diferite, cu războaiele, excesele şi persecuţiile ştiute: o lume agitată de contradicţii, de neînţelegeri şi de ură, ameninţată din nou, cum vedem, de explozia unor conflicte nerezolvate la timp, cu mari dezechilibre şi inegalităţi dar, ce e drept, liberă. Cuprinse anterior în câteva culegeri care reprezentau epoci cu un anumit relief în activităţile autorului (*Discursul anilor 90*, din 1997, reprezenta epoca angajamentului PAC, *Jurnal indirect*, din 2002, cuprinde anii „unei formidabile transformări istorice", *Scrisori portugheze* din 2006 condensează viziunea din anii ambasadei la Lisabona ş.a.), foiletoanele „jurnalului" sunt acum puse, ceva mai selectiv, în ampla ediţie apărută într-o elegantă prezentare la Editura Spandugino. Pentru evoluţia ideilor autorului în diferite domenii, cel literar, în primul rând, o punere în discuţie a selecţiei în sine ar putea fi interesantă, dar cum nu intenţionez să semnalez aici decât apariţia formei probabil definitive a jurnalului, remarc doar absenţe foiletonului consistent despre Eminescu, care trasează un program ambiţios: „Pentru a descoperi rădăcinile poetice eminesciene, trebuie să coborâm neverosimil de mult în timp". El va figura, probabil, într-un volum consacrat în întregime poetului, domeniu în care autorul a publicat numeroase texte importante şi care n-au fost epuizate în capitolul respectiv din *Istoria literaturii* sale.

Lectura a celor peste o mie şapte sute de pagini selectate din însemnările hebdomadare ale colegului nostru, profesorul şi ambasadorul Mihai Zamfir, repetă şi ea parcursul instituţional şi mai ales intelectual al unui autor atent la toate mişcările din planul literar, cultural şi adesea politic al epocilor pe care le-am traversat cu toţii, alături de autor şi de personajele care îi solicită atenţia. Prima observaţie pe care ele o prilejuiesc şi, totodată, primul merit pe care trebuie să-l recunoaştem acestei remarcabile întreprinderi este voinţa de a nu uita, de a păstra memoria unor momente importante din acest sfert de secol, consemnate sub imperiul momentului, cu emoţia şi cu implicaţiile presupuse de această prezenţă în miezul unei actualităţi care lipseşte în general intelectualului nostru. Putem regăsi astfel febra unei participări la evenimentele din primii ani şi mai ales la lenta transformare a felului nostru de a vedea şi înţelege imensa transformare a lumii la care nu asistam doar, ci chiar participam, adesea fără să ne dăm seama. O astfel de impresie, *sur le vif* ar zice colegul meu, nu poate fi regăsită decât printr-un asemenea text, scris de un asemenea seismograf uman. Apărute în volumul din 2002, ele sunt restituite acum celor câţiva ani de început când au fost trăite şi scrise „cu intensă participare emotivă", cum mărturiseşte autorul în *Cuvântul înainte* de atunci.

Însemnările prilejuite de primii opt sau zece ani de libertate, cuprinse în primul volum al ediţiei recente, pe care autorul are buna inspiraţie să le reia cu acest prilej, lasă să apară în preocupările publice ale momentului un fel de febră a dereticării prin ruinele unei puteri prăbuşite sub propria ei incurie şi prea puţin sub zguduirile unor oponenţi izolaţi. Ea exprima şi despărţirea irevocabilă de trecut, dar şi încrederea că lucrurile se pot corija fără a schimba prea tare ceea ce ştiam şi credeam dintotdeauna, revenind la valorile interbelice, ca să simplific puţin. Această viziune naivă şi comodă a entuziaştilor din primii ani de după „schimbare" permite analistului invocarea (ironică sau nu, nu îmi dau seama) a destinului în istorie, acesta intervenind oportun prin „miraculoasa primăvară" din decembrie 1989 care a făcut posibile marile mobilizări aflate la originea prăbuşirii dictaturii (*Climă*, I, 501) şi atâtea alte incizii în realitatea unei ţări care, de două secole, se află într-o permanentă şi visătoare tranziţie.

Trecând de faza iniţială a însemnărilor, publicate atunci sub titlul de „dicţionar", care-i disimula vocaţia moralizatoare şi maniera analitică amintind de aceea din eseurile lui Montaigne (*Ambasador*, *Frică*, *Rege* ş.c.l.), vedem cum infuzia de noutate pe care o aduce orice călătorie sau contact cu lumi necunoscute cedează treptat avant-scena obiectului la care este permanent raportată: cartea. Aici rezidă, cred, una dintre caracteristicile textelor din „jurnal" şi ale *Jurnalului indirect* în întregime, adică în subtila, dar covârşitoarea restituire a valorilor acelei lumi care au făcut-o să trăiască în inima generaţiilor precedente prin carte, prin literatură. Exemple sunt nenumărate şi umplu mai ales volumul al doilea, edificat pe terenul pregătit treptat prin recursul tot mai substanţial la literatură, la memorialistica diversă a unei epoci marcate de mari evenimente, la gândirea contemporană, inclusiv la aceea filosofică



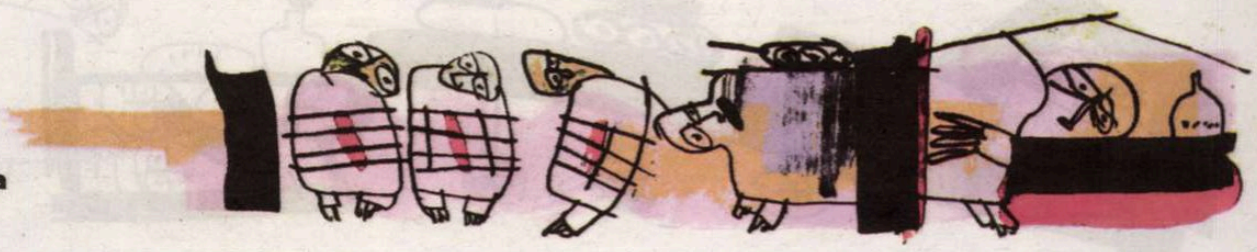
Mihai Zamfir, *Jurnal indirect*, vol.1-2, Bucureşti, Ed.Spandugino, 2015, 931 + 805 pag.

sau economică. El aduce astfel în faţa cititorului imaginea unei lumi filtrate prin lecturi, prin lectura marilor opere care ne modelează şi ne alcătuiesc, aşa cum suntem, ca şi a unora uitate sau necunoscute, revelate tocmai prin evoluţia aparent întâmplătoare, într-o lume liberă şi supusă deci doar propriilor sale impulsuri şi preferinţe.

Proust este astfel reexaminat în lumina cărţii sale de debut, citită fără complexe şi în perspectiva operei altor romancieri (Flaubert sau Marguerite Yourcenar) care-şi găsesc într-o carte de început calea viitoarelor dezvoltări, iar uitata *Les plaisirs et les jours* se aşează la capătul liniei din care descind volumele din *À la recherche...*, dar nu în materia lor, în temele recurente crescând ca valul devenit tsunami în apropierea ţărmurilor, ci în „subtilitatea arborescentă a frazei", în „şovăiala armonioasă" a sintaxei (o caracterizare cât o analiză), în perfecţiunea discretă a perioadei (*Pregătind capodopera*, II, 191). Exemple nenumărate arată intuiţia cu care autorul găseşte trăsătura caracteristică unei cărţi sau unui scriitor pe care el construieşte un profil de neuitat: dramatica literatură a scrisorilor pe care Ecaterina Bălăcioiu le trimite din închisoare fiicei sale Monica Lovinescu este aşezată în descendenţa scrisorilor comparabile ale Dnei de Sévigné, esenţa viziunii despre literatură a unui comparatist de talia lui Virgil Nemoianu este căutată în refuzul ideii de progres în istorie, căci evoluţia vine din continua recuperare a „secundarului" care se revalorizează necontenit, sau, pe treapta cea mai înaltă, unde istoria literaturii se confundă cu aceea politică şi cu morala, emergenţa biruitoare a textelor scrise în condiţii imposibile, în afara oricărui circuit public sau chiar în închisori, prin doar forţa morală a curajului şi frumuseţii de caracter, cum se întâmplă cu extraordinarele *Scrisori către Simon* ale lui G.M.Cantacuzino, stilist desăvârşit într-o proză memorialistică şi confesivă de mare densitate.

Fireşte, profesor şi apoi ambasador în Portugalia şi în Brazilia, Mihai Zamfir dă paginilor de jurnal din această ambianţă exotică tot farmecul pe care propria lui experienţă l-a încercat şi apoi asumat, cu deosebire în Brazilia. Contactul direct cu această lume inspiră pagini dintr-o posibilă monografie atipică a imensei ţări, ea însăşi atipică în multiple manifestări ale exuberanţei oamenilor şi ale bucuriei lor de a trăi: apreciază firescul cu care oamenii se mişcă pe străzi, cu care poartă fără probleme o simplă bluză şi un pantalon, sau o fustă scurtă, firesc pe care autorul îl plasează într-un mod cu deosebire simpatic, într-o zonă a antropologiei intuiţionale: „femeile toate se îmbracă la fel *pentru că se simt în mod egal femei!* (subl.ns.) La Tropice, femeile sunt mai egale decât aiurea" etc. (în *Cum se îmbracă brazilienii*, II, 273). Bineînţeles, atenţia autorului se îndreaptă mai ales asupra culturii, muzicii, spectacolului, între care şi literatura îşi capătă partea. Invocându-se teatrul lui Eugen Ionescu pentru a-i sugera tematica (amândoi „sceptici, resemnaţi în faţa mizeriei umane şi lipsiţi de iluzii") este prezentat dramaturgul brazilian Nelson Rodrigues, plecând de la inactualitatea ei aparentă este sintetizată opera şi biografia neobişnuită a unei poete romantice născute la sfârşitul sec. al XIX-lea, dar care a debutat la 69 de ani şi se dedică poeziei locurilor, „făcând apologia unei Brazilii imemoriale" fără nici o preocupare pentru literatura care se scria atunci (*Cora Coralina*, II, 403), viaţa şi opera paradoxală a marelui poet Manuel Bandeira care trăieşte sub ameninţarea morţii până la 82 de ani ş.c.l., numeroase destine şi cărţi care n-au materialitate pentru cititorul român, dar pe care fervoarea şi înţelegerea admiratorului cunoscător le face perceptibile şi mai mult, ele capătă contur. Nici o autoritate nu este invocată în susţinerea acestor proiecţii, cum nici argumente „tehnice", şi e bine că autorul nu le caută: admiraţia şi viziunea sa categorică se transmit fără efort cititorului, într-un profil dăltuit în marmura tare a convingerii.

Moralist şi observator cu mare putere de pătrundere, stilist (şi stilistician) rafinat, unul dintre cei mai importanţi istorici literari ai generaţiei mele, Mihai Zamfir este şi un romancier cu darul construcţiei. Adunate împreună, însemnările fugitive şi eboşele făcute pe pagina de jurnal se citesc ca un roman şi au coerenţa unui roman: romanul panoramic al acestor vremuri „interesante". ■



Evoluţia lui Gabriel Chifu, înregistrată şi antologată aici de autor, este a unuia dintre cei mai originali şi subtili poeţi români contemporani.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Vîrstele poeziei

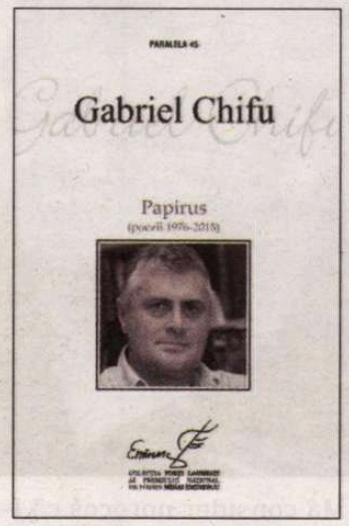
Pentru că, adesea, evoluţia unui poet e mai degrabă o involuţie, antologia de autor devine o formă de compensare. Tinereţea lirică pare să asocieze fericit vitalitatea scriitorului şi expresivitatea artistică a versurilor sale – astfel că ea începe să fie văzută ca o vîrstă de aur a creativităţii, revizitată nostalgic în retrospectivă şi în bilanţul general.

Destui poeţi îşi reeditează şi antologhează în mod repetat conţinutul debutului editorial, acesta devenind cumva atemporal. Iese nu numai din epoca lui socio-politică şi istorică, ci şi din biografia în desfăşurare a autorului. Situaţia frecventă este aşadar aceea a antologiilor avîndu-şi centrul de greutate în secţiunea afirmării şi consacrării (aproape simultane) şi adăugînd un număr relativ restrîns de texte scrise ulterior, plus un corpus consistent de referinţe critice. La fel de obişnuită este conturarea unui arc de cerc generaţionist prin care să se poată vedea receptarea critică favorabilă, de către criticii diferitelor generaţii, a vîrstei de aur liric.

Situaţia antologiei lui Gabriel Chifu, *Papirus*, este sensibil diferită. Din aproape patruzeci de ani de poezie publicată în volum(e), autorul face o selecţie severă, mai ales cu poemele de tinereţe şi primă maturitate. Sumarul e ca o piramidă răsturnată, cu vîrful în jos: din *Sălaş în inimă* (1976) sînt reţinute patru poeme, din *Realul eruptiv* (1979), opt (unul dedicat lui Geo Dumitrescu) – şi tot aşa, pînă la *Însemnări din ţinutul misterios* (2011), care e cel mai puternic volum al lui Chifu şi din care, cu bun instinct artistic, autorul a selectat mai multe texte. Acesta e şi un moment de cotitură în parcursul poetic, aşa cum fuseseră încă două: *O interpretare a purgatoriului* din 1982, în care autorul modernist asimila postmodernismul, schimbîndu-şi în bună măsură discursul poetic (nu şi viziunea); respectiv *Povestea ţării latine din Est* (1994), în care poetul întreprindea o recapitulare a traiectoriei sale lirico-biografice, cu tot cu epoca mizerabilă pe care o traversase.

În fine, în volumul din 2011, extraordinar la propriu şi la figurat, poetul exploatează la maximum un eveniment dramatic din viaţa reală, accidentul grav devenind o sursă de problematizare poetică. În *plec din acest trup*, personajul suferitor este una cu trupul „de jos", văzut de sus de un eu „plecat" şi „înălţat". Pînă la strofa finală, versurile sînt treptele unei eliberări, corpul şi suferinţa fizică rămînînd în urmă. Eliberarea este însă onirică: „plec din acest trup,/ acest trup rămîne jos/ aşa cum rămîne Bucureştiul/ cu străzile lui sparte,/ cu toate întristările sale/ cînd zbor cu *low-cost* către vreun oraş/ visat din Europa.// de acolo, de sus, mă privesc:/ la început sufăr cînd/ îmi văd trupul cum stă strîns,/ aproape zdrobit între fiarele maşinii/ ce s-a îndoit ca o potcoavă în jurul copacului/ de pe marginea drumului,/ singurul copac din această pustă,/ crescut parcă special ca să se izbească de el/ maşina noastră într-o zi anume.// la început sufăr,/ apoi mă înalţ, mă-ndepărtez,/ totul îmi apare mic, neînsemnat,/ o toropeală odihnitoare mă cuprinde, îmi dau seama/ cît eram de obosit şi ce bine mi-ar prinde/ un pui de somn./ deodată puţin îmi pasă de trupul meu de jos –/ şi aşa era o ceartă nesfîrşită între noi,/ nu mă mai înţelegeam cu el, nu se mai înţelegea/ cu mine,/ se-nnoroia cînd eu mă smeream/ şi-l găsea veselia cînd sufletul meu/ cădea-n genunchi cernit ori rătăcea prin ceţuri.// mă înalţ, sînt uşor,/ fără acele labirinturi/ pe care le trag de obicei după mine/ grele ca nişte rulote în care călătoresc munţii.// sînt uşor, cum năzuiam să fiu,/ mă înalţ şi toropeala, în fine, mă învinge,/ în plutire aţipesc, chiar adorm, prin somn/ aud un fîlfîit de aripi./ al cui e zborul?/ o pasăre zgribulită să fie/ sau e însăşi moartea cea lacomă care grăbită trece?/ cine pe aripile sale cu mărinimie mă poartă şi încotro? mă/ întreb îngrijorat în somn/ şi de îngrijorare/ mă trezesc". Ultima strofă schimbă scenariul eliberării de trup şi al morţii văzute ca o uşurare, întrerupînd visul şi aruncînd eul, iarăşi, în desfăşurătorul existenţei: „brusc, simt cum cineva invizibil/ mă ia de guler/ şi-n trupul meu de jos,/ cel chinuit, prins între fiare,/ cu iscusinţă, la loc m-aruncă".

La acelaşi nivel este şi *am avut un turn făcut din aur*, cu o perspectivă diferită (pe „orizontala" existenţială, nu pe verticala desprinderii de ea), dar cu un parcurs poematic la fel de lung. Dacă în primele volume Chifu prefera textul esenţializat şi lapidaritatea dusă pînă la cîteva versuri, în această fază el alege formatul de text în care narativul „ascunde" o ordine simbolică. Postmodernismul poetului este adăugat şi, chiar dacă poate părea spectacular, el nu sparge nucleul dur al vizionarismului, marcat-modernist. Nu eul biografic şi particularităţile aşa zicînd locale contează aici. Referentul atît de explicit al poeziei nu este, în buclă postmodernă, poetul însuşi. Sub versurile atît de pregnante stă o experienţă general-umană, serializată şi repetabilă ca atare: „am avut un turn făcut din aur,/ în inimă l-am avut./ cred că la-nceput toată lumea îl are./ în fiecare zi îmi ziceam că nici nu se cunoaşte/ şi scoteam din zid cîte o piatră, strălucitoare,/ şi o înlocuiam cu una oarecare,/ iar pe cea bună o vindeam pe mai nimic.// nesocotit, risipitor, netrebnic, fără minte,/ beam şi mă veseleam,/ dănţuiam şi iubeam,/ pînă cînd turnul interior l-am schimbat tot/ cu altul ce arată la fel, dar e, de fapt,/ o şandrama.// cu asta am rămas,/ o şandrama,/ mi-o spulberă orice ploaie, orice vînt.// sînt golit, sînt fără zile,/ stau pe un pat de lacrimi/ şi nu pot să dorm,/ nici să mă ridic şi să umblu nu pot,/ mă înec în plînsul meu,/ sărăcia mea umple lumea,/ m-am însingurat, m-am împuţinat,/ m-am dezvelit, pînă la suflet,/ nu mai ştiu drumul spre mine însumi,/ chiar şi pe acesta l-am uitat.// pietrele de aur/ le-am dat pe mai nimic,/ tinereţea, strălucirea mi s-au desprins de pe obraz/ ca oja ieftină de pe unghii,/ sînt un butoi cu lemnul uscat/ din care s-a băut tot vinul,/ cred/ că mi s-a căscat o gaură-n piept,/ aerul intră şi iese,/ trece prin mine/ ca maşinile prin pasajul de la marginea oraşului.// am o gaură-n piept, sînt sigur,/ dacă ar avea ochi/ şi dacă privirea nu i-ar fi mioapă,/ inima mea ar zări cerul înnorat, din care/ locuitorii nesfîrşiţi s-au retras.".

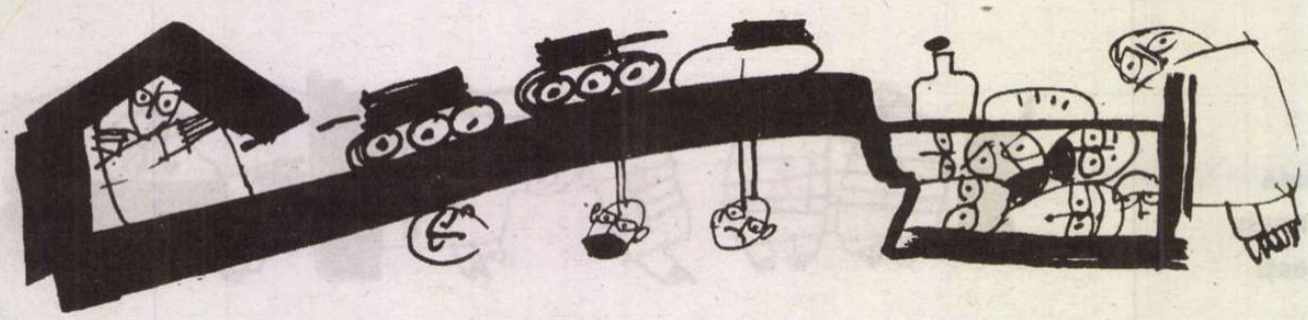


Gabriel Chifu, *Papirus (poezii 1976-2015)*, prefaţă de Dan Cristea, postfaţă de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 296 pag.

Asimilarea narativităţii „optzeciste", fără a schimba codul modernist, a influenţat vădit limbajul poeziei lui Chifu, cu termeni iniţiali simbolici. Iarba, primăvara, cenuşa, orologiul, timpul căruia i se scrie o elegie, bufniţa luată ca emblemă într-un poem, vulturul, orbul cu bastonul, zarul cu 6 pe toate feţele, vîntul, vidul – erau elemente a căror simplă prezenţă în text avea un coeficient simbolic. Treptat, ele s-au „resorbit" în carnaţia poemelor, într-o remarcabilă organicitate a textului ferit deopotrivă de artificialitate şi de prozaism. Semnificativă este şi revenirea în aria, atît de delicată, a liricii erotice, „zonă" unde atîţia poeţi au ratat tocmai inexprimabilul. Mai multe poeme, scrise la diferite vîrste (biografice şi poetice), fac din erotică un capitol aproape autonomizat, conştiinţa poetică şi sentimentele protagonistului masculin fiind în acord, nu în conflict. Finalul unui poem din 1998, *treceau delirînd biciclete fără memorie*, este aproape o odă făcută unui *tu* regenerator. Prin iubire, eul se umple de substanţa identităţii: „şi ai venit spre mine. m-ai căutat m-ai găsit/ m-ai dezgropat din mine însumi/ şi mi-ai trezit inima./ m-ai umplut pe mine de mine însumi./ m-ai redat mie pe mine însumi./ m-ai făcut să semăn cu mine.".

Deşi conţinutul antologiei nu prezintă inegalităţi, iar sumarul nu e „denivelat", poezia din *Papirus* evoluează de la o etapă la alta, integrînd experienţele şi problematizîndu-le liric. Nu doar talentul este relevant la Chifu (căci talent au destui autori), ci şi conştiinţa poetică în devenire şi autoprocesare, care tatonează permanent noi zone de experienţă şi expresie. Din acest punct de vedere, modelele atît de diferite din generaţiile anterioare (Geo Dumitrescu şi Doinaş, Sorescu şi Nichita Stănescu) se reunesc pe linia unei poezii conştiente de sine. În „buclă" intră, odată cu existenţa, poezia însăşi. Finalul antologiei e dat de un poem al dezastrului scris de un autor în cea mai bună formă artistică. În *călătoria, inima, cerul lipit de pămînt*, trupul e „harcea-parcea", inima „mai mult stă decît bate", iar protagonistul ruinat aşteaptă să fie strîns „cu făraşul" de un înger compătimitor. Pe fondul şi cu materia acestui *unhappy end*, poezia este splendidă: „ţi-am spus cîndva hai cu mine să vezi unde am să te duc! şi/ chiar/ pregătisem atent călătoria./ pe atunci inima mea bătea voios muzical/ din ea ieşeau melodii/ ca dintr-un tonomat în care cineva vîră frenetic monede.// acum habar n-am unde merg/ şi habar n-am unde am ajuns./ parc-ar fi undeva pe şoseaua fundeni între/ pantelimon şi colentina sau/ la marginea oraşului vidin lîngă coşmelii şi blocuri./ între timp inima a devenit aproape mută/ trupul mi-e harcea-parcea/ nici nu mai păşesc propriu-zis ci/ înaintez de-a buşilea/ abia îmi fac loc/ cerul s-a lăsat jos/ se tîrăşte pe pămînt/ ca burţa unui peşte mare şi leneş./ harcea-parcea zob împrăştiat pe drum./ inima nu mai ştie să cînte/ mai mult stă decît bate./ aştept să vină un înger diafan mărinimos/ să mă strîngă cu făraşul.".

Evoluţia lui Gabriel Chifu, înregistrată şi antologată aici de autor, este a unuia dintre cei mai originali şi subtili poeţi români contemporani. ■



Când semnează un text, Gabriel Dimisianu poate fi crezut în ceea ce asumă.

la aniversară

Gabriel Dimisianu — 80

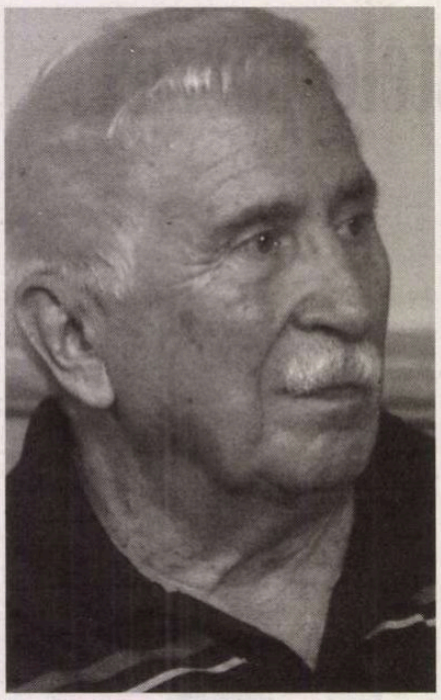
Despre farmecul indicibil al unui om

Aş vrea să încep aceste rânduri despre Gabriel Dimisianu rememorând o întâmplare, mai exact o stare, aparent fără legătură directă cu el. Îmi amintesc de un amurg de vară, undeva în câmpie: lumina zilei murea lent, în splendoare, cu largi desfăşurări misterioase, se simţea mirosul tare de ierburi, iar liniştea cucerea în chip absolut spaţiul până departe spre bolta cerească. Am avut atunci sentimentul irefragabil că tocmai trăiesc un moment de un farmec indicibil, care nu se va mai repeta vreodată. Şi totuşi, cum se face trecerea spre personajul central al acestei evocări?

Simplu. Şi când privesc atent înspre anumiţi oameni am acelaşi sentiment: există persoane care emană un fel de lumină numai şi numai a lor, un farmec care este unic, căci doar lor le aparţine, doar prin ei se manifestă. Iar dacă e să numesc pe cineva care îndeplineşte condiţia asta, a farmecului exclusiv, mie îmi vine în minte imediat cineva dintre apropiaţi – Gabriel Dimisianu. Ce anume îl face pe el să fie cu totul special? Încerc să explicitez, în puţine cuvinte, ceea ce n-aş zice că e tocmai la îndemână.

În primul rând, vreau să mă refer la felul cum îl văd pe Gabriel Dimisianu criticul literar: are capacitate de analiză, bun gust, măsură, devotament de-o viaţă faţă de literatură, toate fiind indispensabile pentru această profesie practicată la vârf. Dar, în plus, mai are nişte calităţi, care-l ajută în exerciţiul critic şi îi conturează specificitatea: este un om de o mare onestitate, are respect faţă de pagina scrisă şi are caracter. De aici provine diferenţa dintre el şi alţii, cei mai mulţi: când semnează un text, Gabriel Dimisianu poate fi crezut în ceea ce asumă. În fine, mai trebuie pomenită o serie de însuşiri, care ţin tot de fibra lui umană, dar care lasă şi ele urme în scrisul său critic: este un om funciarmente politicos, elegant şi discret, de aceea din manifestările lui critice vor lipsi contondenţele, ostentaţia, verdictele demolatoare. Unii vor spune că acesta reprezintă un defect în cazul unui critic literar. Eu însă şi pentru această neobişnuită civilitate îl apreciez în mod deosebit.

Iar ca om, ca prieten, nu ai cum să nu observi la el, cu plăcere, inteligenţa şi umorul, la pachet cu delicateţea sa cuceritoare; apoi, fidelitatea în prietenie, consecvenţa cu care-şi apără convingerile, harul de-a-nu-trăda, absenţa egocentrismului exacerbat ce face ravagii printre literaţi, o anumită modestie nobilă care nu poate să vină decât din conştiinţa propriei valori şi, desigur, încrederea pe care ţi-o transmite că te poţi bizui pe el în orice situaţie, până la capăt.



Mă consider norocos că l-am cunoscut şi că mi-a fost aproape în felurite împrejurări. Mă simt foarte ataşat de el şi îi datorez atâtea. Începând cu acel episod descris în câteva rânduri de însuşi Gabriel Dimisianu, când el, criticul consacrat, îndemnat de Geo Dumitrescu, a scris despre versurile mele de începător. Continuând cu perioada craioveană, când am condus revista „Ramuri", la care a devenit colaborator permanent (şi a rămas până astăzi în paginile revistei din Craiova!). Continuând cu vizitele sale prieteneşti în Oltenia şi cu călătoriile noastre, împreună cu câţiva colegi craioveni, prin faimoase oraşe din Europa Centrală. Continuând cu venirea mea la Bucureşti (Gabriel Dimisianu este cel care m-a recomandat lui Nicolae Manolescu, pentru a mă coopta în echipa de conducere de la USR) şi cu mutarea mea la **România literară**, unde sunt bucuros să ne întâlnim săptămână de săptămână şi să facem această revistă la care ţinem toţi atât de mult.

Felul cum în urzeala sa sufletească şi mentală se conjugă diversele trăsături, în dozaje numai şi numai ale lui, dau ceva extrem de rar şi de preţios. La cei 80 de ani pe care îi sărbătoreşte mă bucur de aceste daruri ale sale şi îmi doresc să ne fie alături, sănătos, la cât mai mulţi ani!

Gabriel Chifu

Cel ce însoţeşte

Când am ajuns în redacţia **României literare** la începutul anilor nouăzeci, Gabriel Dimisianu era stîlpul întregului spaţiu spiritual. Aşa l-am simţit din prima secundă. Calm, discret, ferm, neconflictual, cald îţi oferea un punct de sprijin într-un univers necunoscut. Şi o siguranţă. Îmi părea că nu pleacă niciodată acasă, că poveştile lui inepuizabile cu scriitori, poate cu cîţiva dintre cei mai străluciţi, amintirile cu Nichita Stănescu, colegul lui de facultate, cu Ivaşcu şi Roger Câmpeanu, cu Geo Dumitrescu, zilele şi nopţile de la Cumpătu sau din sediul revistei de pe Ana Ipătescu – unde a şi locuit cu Geta şi alţi tineri frumoşi – mă ţineau cu gura căscată ore. Era un povestitor seducător, cu un anumit tip de senzualitate pe care şi-o etala cu măsură. Punctele de vedere, în orice împrejurare, au fost formulate mereu limpede şi însemnau o analiză elaborată. Ca şi textele şi cărţile sale. Deşi îi place teatrul şi este plin de imagini fabuloase din montările mari, niciodată nu a făcut spectacol de dragul audienţei. Sau al popularităţii. Dar tot ce a construit a fost temeinic şi aşezat. Mi-aduc aminte cum îl priveam ani de zile la şedinţele de sumar ale revistei noastre. Anii mei de formare şi ani ireali pentru un mod de a exista în lumea culturală. Stăteam în diagonală. El la un colţ al mesei, în stînga lui Manolescu, eu, diametral opus. Mii de gînduri şi atitudini i-am citit pe sub mustaţa neagră. Nici nu mi-am dat seama cînd a albit... în faţă avea întotdeauna un teanc imens de articole şi texte pentru sumar, stivuite ordonat. Orice întîlnire era o competiţie de idei pentru consistenţa oricărui număr. Şi dura ceasuri. Ne contraziceam, ne susţineam, luptam pentru ce intuiam că poate face un număr excepţional. Săptămînă de săptămînă. Echilibrul a fost Gabriel Dimisianu. Punctul fix. Axa. I-a însoţit fidel pe toţi directorii **României literare**. Criticul Gabriel Dimisianu i-a însoţit pe scriitori cu analize profunde şi preţioase în mii de articole şi în cărţi fundamentale. A parcurs o perioadă lungă, complicată şi complexă a istoriei literaturii române. Suma amintirilor se adaugă acum cărţilor din bibliotecă. Ca un compediu. Dar şi ca un manual de tălmăcire. Cîţiva dintre cei mai extraordinari ani din viaţa mea i-am parcurs cu Dimi. La redacţie, în atîtea alte locuri, împărţind bune şi grele, despărţirile de Adi Fianu sau de Pascu, boli, petrecînd ca nicăieri de zilele noastre şi nu numai. Dimi este partea plină de sens şi stabilitate din mine. Cine poate uita, însă, vacanţele nebune de la Neptun?... Privind cu atîta nostalgie în urmă, descopăr cît de frumos a trăit Dimi. Cum a ştiut să se bucure de toate darurile şi harurile pe care le-a primit. Şi cum a ştiut să-i însoţească pe ceilalţi! Şi pe mine... Îl port cu mine în gînd peste tot şi îi şoptesc, tot cu sfială, cît de mult îl iubesc...

Marina Constantinescu

Critica obiectivă

Îl cunosc pe Gabriel Dimisianu de peste trei decenii (era din grupul apropiaţilor părinţilor mei adoptivi, Doina şi Valeriu Cristea) şi îl citesc de cînd am început să citesc critică literară, adică din 1986, cînd tatăl meu, Marius Enache, mi-a făcut cadou proaspăt apăruta Istorie a lui G. Călinescu. Atunci am descoperit critica şi istoria literară, într-una dintre cele mai uimitoare manifestări ale ei; şi tot atunci, brusc interesat de domeniu, am început să citesc **România literară**, din care fireşte că la 12 ani nu înţelegeam mare lucru.

De treizeci de ani, aşadar, G. Dimisianu se numără printre criticii citiţi de mine; şi, restrîngînd cercul, printre cei care m-au influenţat; mai mult, m-au format. Felul său meticulos şi cumpănit de a se apropia de un text, spiritul analitic atît de ascuţit, punerea în perspectivă istorică, marcarea filiaţiilor şi totodată punctarea elementului de originalitate artistică fac din critica lui Dimisianu o realizare de prim rang a criticii obiective. Şi, ca şi modelul meu Dimisianu, am optat la rîndu-mi pentru o critică obiectivă, nu subiectivă, istorică, nu eseistică, interpretativă, nu artistă.

Surpriza anilor din urmă a fost însă cea oferită de memorialistul acum octogenar, care ne-a oferit una dintre cele mai bune realizări ale genului. Pana memorialistului este alta decît cea a criticului şi istoricului literar, iar în această direcţie Dimisianu şi-a putut manifesta însuşirile scriitoriceşti reprimate în exercitarea oficiului critic.

În sfîrşit, dar deloc în ultimul rînd, G. Dimisianu şi-a legat numele de o realizare instituţională, colectivă, care îi datorează enorm. E vorba de chiar **România literară**, fostă „Gazeta literară", la care sărbătoritul de astăzi a lucrat o viaţă de om, asigurînd substanţă, soliditate, echilibru şi fineţe spiritului unui săptămînal ce a devenit echivalentul înseşi literaturii postbelice.

Critic şi istoric literar, memorialist şi portretist, stîlp de revistă culturală şi mentor de la care generaţii de condeieri au avut ce învăţa, G. Dimisianu arată, prin simpla sa prezenţă intelectuală, cît de frumoasă poate fi critica literară şi cît de necesară este ea într-o literatură.

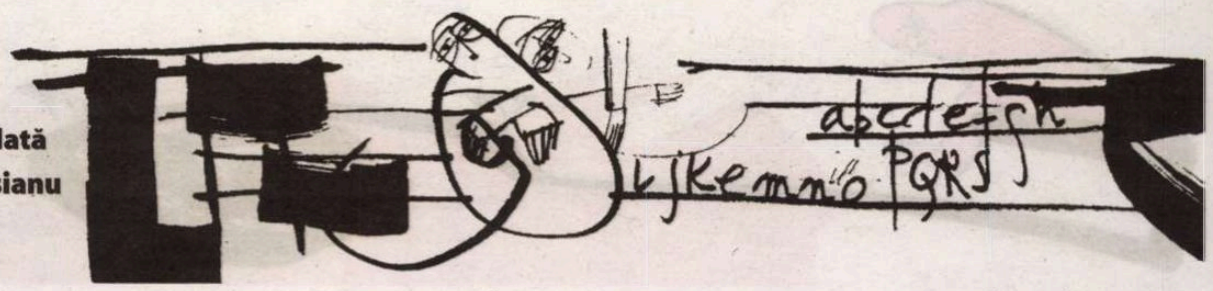
Daniel Cristea-Enache

Sfinxul mansuet

În anii cînd Manolescu era ambasador UNESCO, şeful alături de care mi-am făcut ucenicia la **România literară** a fost Gabriel Dimisianu. În fiecare miercuri se aşeza pe scaunul din latura dinspre perete a mesei de şedinţă („scaunul lui Dimi" era intangibil, căci ţinea de ritualul redacţiei, alături de locurile consacrate Constanţei Buzea sau lui Alex Ştefănescu) şi aşternea cu migală conţinutul numărului: fiecare pagină cu rubrica aferentă, cu grija de găsi spaţiu pentru

▸▸

Dacă ar fi beneficiat de o periodicitate regulată şi de un post de observaţie stabil, G. Dimisianu ar fi meritat să fie considerat un Pompiliu Constantinescu al epocii postbelice.



la aniversară

inserarea textelor venite de la colaboratori externi. Judecat după alură, Gabriel Dimisianu era un gnom liniştit a cărui mustaţă trona pe o fizionomie caldă. Ce simţeai de la bun început era lipsa arţagului prevestitor de altercaţii. Morga îi era scutită de demonul discordiei, timbrul lui fiind prin excelenţă din categoria împăciuitorilor. Deasupra capului nu-i pluteau Erinii dornice de conflicte inutile.

L-am perceput mereu ca un tampon profilactic împotriva certurilor. De altfel, martor a 60 de ani de răfuieli literare, era prea hîrşit ca să-şi mai piardă vremea cu ţîfnele colegilor. Văzuse atît de multe că nu-l mai mira nimic, de aici aerul mansuet, de sfinx tăcut, cu care îşi întîmpina colegii de redacţie. Cu şeful acesta nu am avut de furcă de-a lungul timpului, cu cîteva excepţii. De exemplu, mînat odată de pofta de a scrie un eseu provocator, i-am propus în timpul şedinţei o temă mai trasă de păr: ruşinea bărbatului decrepit de a se dezbrăca în faţa unei femei tinere. Privindu-mă pe sub ochelari, mi-a replicat scurt: „Tu te ocupi de cronica ideilor, nu de etalarea detaliilor intime". O asemenea admonestare din partea unui blajin cîntărea cît un perdaf straşnic. Am tăcut mîlc şi m-am retras în cochilia tăcerii, cu atît mai mult cu cît intuiam că are dreptate. Avîntul meu imberb se lovea de zidurile ferme ale unui ziarist păţit, care ştia să deosebească prestaţia profesionistă de capriciul eseistic.

Una pesta alta, am învăţat meserie lîngă el. Firea lui aşezată, de ghiuj tacticos, ştia să împartă laude şi să evite criticile. Intuia că o atmosferă de echipă nu se clădeşte cu suspiciuni şi ofense, ci cu încurajări şi politeţuri. Era mintea limpede într-un colectiv în care vîltoarea temperamentelor provoca deseori litigii intense. Apoi îmi amintesc de polemica, întinsă pe multe numere de revistă, cînd Bujor Nedelcovici şi Mircea Iorgulescu îşi trimiteau lovituri grele. Cînd schimbul de replici intrase într-o zodie ternă, ameninţînd să se preschimbe într-un plicticos turnir de invective reciproce, cîteva voci din redacţie au cerut oprirea serialului. Dimisianu, calm ca apa de cleştar de la Bîlea Lac, a răspuns mustăcind: „Îi lăsăm să se plesnească pînă obosesc." Părea un spectator mucalit a cărui fizionomie inocentă ascundea pofta de a vedea un măcel. A fost prima oară cînd l-am bănuit de cinism sub mina cordială de blajin sadea. Semăna cu un arbitru ce contempla cu amuzament doi combatanţi ajunşi la capătul puterilor. Nu a durat mult şi polemica s-a stins, cei doi acuzînd saturaţia dată de efort. De altfel, peste puţin timp, Mircea Iorgulescu pleca dintre noi.

Astăzi, Gabriel Dimisianu continuă să vină regulat la sedinţe, scriindu-şi cu minuţie rubrica bisăptămînală. Ritmul vieţii de revistă i-a intrat în sînge, ca un metronom dictîndu-i calendarul lăuntric. Cînd intră în redacţie, mă ridic de la masă, îi ies în întîmpinare şi îi strîng mîna. Cînd ne salutăm, în ochii noştri clipoceşte un licăr de simpatie mutuală, a cărei cauză mă sfiesc s-o numesc. Şi acum, la aniversară, îi strîng mîna şi îi spun La mulţi ani!, cu bucuria de a fi avut un astfel de şef.

Sorin Lavric

Luxul moderaţiei

Nu e un secret că trăim într-o lume agitată, cel mai blând spus. Probleme de toate felurile răsar de te miri unde, forţându-ne să le întâmpinăm cu tot mai puţină seninătate. De mulţi ani, însă, cu o punctualitate care, doar ea, îi trădează vârsta, îşi ia locul la masa noastră de şedinţe un domn pentru care agitaţia cotidiană pare să nu existe. Într-atât de bine îşi ţine firea martorul unei jumătăţi de veac la **România literară**, cel care a văzut nenumărate veniri şi plecări şi a avut infinită răbdare cu noi toţi: domnul Dimi, cum i se spune mai tot timpul, combinând, în chip ciudat, respectul cu familiaritatea. Dar cine-l cunoaşte nu se mai miră nici de bunăvoinţa vigilentă cu care primeşte cărţi noi, probleme vechi, oameni care-i intră în bibliotecă sau în viaţă, nici de stima plină de afecţiune cu care este, îndeobşte, înconjurat. Cred că e scriitorul, şi mai ales criticul, la care am auzit cel mai des cuvântul *confrate*. Şi nu e vorbă în vânt, la bine şi la rău. S-a luptat şi se luptă, vorba poetului, pe seama tuturor, mai ales a autorilor, de azi şi de ieri, nu foarte răsfăţaţi de critică. Fireşte că şi-a câştigat, în ani de oficiere discretă, în capul unei rubrici sau la cârma unei reviste, dreptul de a scrie despre o carte înainte sau în locul altora. Nu ţin minte să se fi folosit vreodată de el, cum nu am întâlnit, într-o breaslă cu orgolii de tot felul, un critic pe cât de cumsecade, pe-atât de tipicar şi de serios în verdicte. Făcându-şi meseria, cale de o viaţă de om, cu o plăcere molipsitoare. Plăcerea nu doar de a lua pulsul literaturii, ci şi de a trăi printre scriitori, de a exista efectiv doar în şi pentru lumea asta. De altfel, cred că singurele prilejuri în care l-am văzut trecând de la enervare la amărăciune au fost când a simţit-o ameninţată, în pitorescul şi solidaritatea ei. Neîntrecut în decuparea de imagini frumoase dintr-o istorie deseori urâtă, ţine cu tot dinadinsul să-i apere de uitare pe cei dispăruţi prea devreme şi să subţie problemele zilei cu amintiri de lucruri care au fost. O adevărată terapie, pentru toţi câţi au norocul să-l asculte şi să-l citească. Fie încă mulţi ani de acum înainte!

Simona Vasilache

Un critic de încredere

Mutatis mutandis, Gabriel Dimisianu joacă, în perioada postbelică, rolul pe care l-a jucat Pompiliu Constantinescu în cea interbelică.

Este, cu alte cuvinte, criticul a cărui operă o consulţi atunci când trebuie să verifici scara de valori a literaturii contemporane. Diagnostician precis, nu-mi amintesc să fi greşit flagrant vreo judecată de valoare asupra unui scriitor, chiar dacă, practicant indefectibil al criticii de întâmpinare (la pupitrul căreia poate fi găsit şi azi), se va mai fi entuziasmat câteodată. Atent la nuanţe şi prudent în a respinge, Dimisianu nu a căzut niciodată în păcatul de a supralicita o operă proastă şi nici de a minimaliza una de valoare. Nu a fost întotdeauna primul în a scrie despre o noutate, dar verdictul său, odată pronunţat, a validat noutatea tocmai afirmată.

Critica maestrului (căruia cei apropiaţi îi spun, cu nedisimulată afecţiune, „Dimi") peste ca şi autorul ei: nespectaculoasă la exterior – pe principiul american *what you see is what you get* –, sobră şi echilibrată, plină de subtilitate, în interior. Rar cineva atît de devotat literaturii, dar care să vorbească – public, în interviuri, sau privat, cu prietenii – despre pasiunea devorantă căreia i-a dedicat o viaţă de om. Într-un secol mediatic, prin excelenţă, criticul rămîne un om al scrisului, al mesei şi cabinetului de lucru. Discret, înţelept (dar ce scilipiri jucăuşe îi lucesc, din cînd în cînd, în ochi!...), Gabriel Dimisianu este un critic *în care poţi avea încredere*: însuşire rarissimă, ieri ca şi azi, pe malurile Dâmboviţei.

Îl privesc, săptămînă de săptămînă – cu absenţe rare, provocate doar de fenomene meteo –, la locul său de la masa redacţiei **României literare**, la care a oficiat, de asemenea, decenii bune. Mereu calm, mereu afabil, aduce între noi, cei mai tineri, o doză sănătoasă de scepticism critic. În fond, spectacolul literaturii poate fi înşelător. Cel care a pipăit, mai bine de cinci decenii, valorile literaturii române, pe care le-a cîntărit fără eroare, ştie că, după ce trece entuziasmul întîlnirii cu o carte bună, textele se aşează cuminţi în rama istoriei literare, în care totul se diminuează. Dar acest scepticism nu are în el nimic dizolvant, nimic disuasiv: săptămâna următoare, maestrul este la locul lui, cu cartea sau cărţile următoare în faţă. Înşelător sau nu, spectacolul literaturii rămâne, pentru Gabriel Dimisianu, cel mai frumos lucru de pe lume...

Este şi un prozator care s-a sacrificat în folosul criticii. Memoriile sale, preponderent literare, sunt excepţionale prin amănuntul revelator şi prin simţul proporţiilor. Aici îl afli mai bine pe criticul de întâmpinare, care, altminteri, practician declarat, nu a lăsat prea multe texte teoretice sau de atitudine. Alegerile pe care memoria sa le face, din noianul de personaje şi întâmplări pe care le-a trăit sau cărora le-a fost martor, atestă un radar precis şi un formidabil simţ al valorii. Ca şi o moralitate neostentativă, funciară. Criticul de întâmpinare a lucrat mereu având în minte o istorie virtuală a literaturii române.

Simt nevoia să mai adaug un detaliu, pe care unii îl uită tot mai des. Cel pe care îl omagiem azi, la împlinirea unei vârste rotunde, şi-a petrecut mai bine de jumătate din carieră în regimul comunist. Într-o literatură care evolua sub cenzură, în cleştele ideologiei dominante şi sub presiunea organelor de propagandă ale partidului unic. Performanţa critică a lui Gabriel Dimisianu, în acest context, ţine nu numai de talent, de forţa unei vocaţii devorante, ci şi (dacă nu chiar *mai ales*) de caracter.

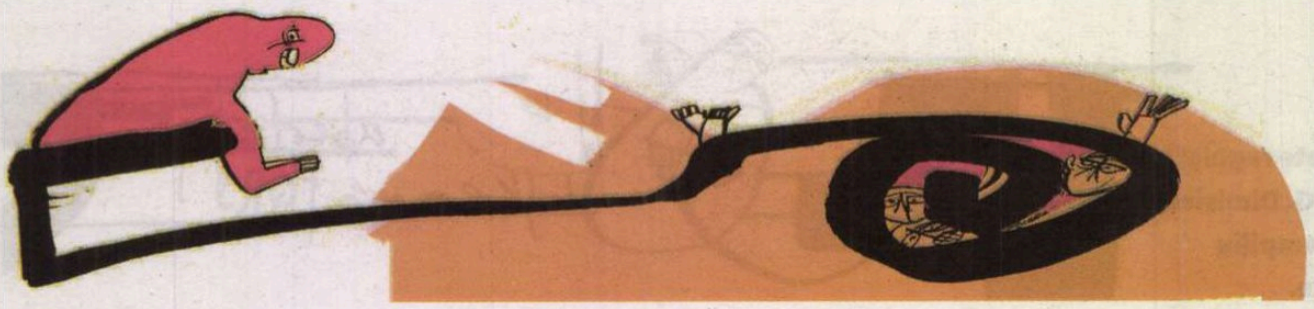
Răzvan Voncu

Mama răniţilor

Dacă ar fi beneficiat de o periodicitate regulată şi de un post de observaţie stabil, G. Dimisianu ar fi meritat să fie considerat un Pompiliu Constantinescu al epocii postbelice. Cariera lui de cronicar literar este una din cele mai lungi. G. Dimisianu a fost de la început convins de necesitatea unui „statut profesional şi etic" al criticii literare. Chiar dacă în sarcina lui cade, în primul rând, alegerea grâului de neghină, cronicarul acordă în principiu fiecărui scriitor prezumţia de valoare. G. Dimisianu a mărturisit cândva, cu modestia care îl caracterizează, că n-are pretenţia să întruchipeze „tipul uman" al cronicarului, socotind că i-ar lipsi atât promptitudinea, cât şi spiritul de discernământ. Însă cronicarul nu trebuie să fie neapărat nici primul care scrie la o nouă apariţie, nici să dea permanent dovadă de porniri belicoase. Trebuie doar să evite execuţiile sumare. În fond, el este un cititor paşnic şi echilibrat, dovadă că paradigma genului la noi este ilustrată de Pompiliu Constantinescu. Puţini sunt scriitorii importanţi din anii 1960-1980 care să se poată plânge că n-au fost băgaţi în seamă de G. Dimisianu. N-au a se plânge nici scriitori de al doilea raft, faţă de care cronicarul a arătat mereu o anumită bunăvoinţă. După 1989, G. Dimisianu şi-a mutat interesul de pe actualitatea imediată pe literatura, în mare parte uitată şi rareori comentată la timpul ei, din lustrul de tranziţie din a doua jumătate a anilor 1940. E o recuperare necesară, dar, din nefericire, fără mari şanse de izbândă. Deşi ştie că nu-i mai citeşte aproape nimeni pe acei scriitori cărora regimul comunist, nici bine instalat, le va fura identitatea, criticul scutură cu grijă praful de pe cărţile lor, pe care le parcurge cu devotament, dar fără să le exagereze meritele, convins, probabil, că istoria literară nu-i va da, ea, cu totul uitării. E rolul lui înduioşător de mamă a răniţilor.

Nicolae Manolescu

Din ***Istoria literaturii pe înţelesul celor care citesc***



Sigur că am creat destule nemulţumiri prin ce am scris despre diferiţi autori, având dreptate sau uneori greşind.

la aniversară

Interviurile R.l.

Gabriel Dimisianu: „Nu m-am gândit niciodată să renunţ la critica literară“

Pe Gabriel Dimisianu îl cunosc de zeci de ani. Am corectat împreună şpalturi (apoi printuri), ne-am vizitat reciproc, ne-am bronzat împreună (într-o vară pe malul lacului Herăstrău şi mai multe veri la rând pe malul mării), am scris fiecare articole despre cărţile celuilalt, am făcut parte uneori din aceleaşi jurii, am fost prezenţi la Revoluţie (pe 21 decembrie 1989 pe Bulevardul Magheru şi pe 22 decembrie în faţa sediului Comitetului Central), am avut, în linii mari, aceleaşi opţiuni politice, am intrat împreună şi în câte un restaurant, le-am convocat la multe întâlniri şi pe soţiile noastre, Geta şi Domniţa (ca să aibă cine să ne ironizeze), am trăit şi câteva aventuri dramatice (cu un câine înverşunat care ne-a urmărit pe străzi câţiva kilometri, cu un poliţist beat care s-a suit cu forţa în maşina condusă de mine, s-a aşezat alături de Gabriel şi, cu pistolul în mână, m-a somat să-l duc la gară etc.). Ne-am făcut şi confesiuni, „ca între bărbaţi", dar niciodată, niciodată prietenia noastră nu s-a transformat într-o familiaritate vulgară. Tot ce face Gabriel Dimisianu – de la tactul cu care explică unui autor că textul lui nu poate fi publicat şi până la modul ceremonios în care ajută o femeie să se îmbrace – este o lecţie de atitudine civilizată. Deşi sunt mai impetuos, îi semăn în această privinţă. Aşa se face că ne respectăm şi azi, reciproc. Nu i-am spus niciodată – şi îi spun acum – că mi-e foarte drag. Îmi merge la inimă umorul lui fin, mă farmecă simplitatea elegantă a scrisului său, îmi place solidaritatea intelectuală discretă pe care o practică faţă de oamenii de valoare. Îi urez din tot sufletul „La mulţi ani!".

Critici tineri – Valeriu Cristea, Alex Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, în 1979

Cum este la 80 de ani? O să-i împlinesc şi eu nu peste mult timp şi vreau să mă pregătesc.

Nu pot să contest ceva ce stă scris în acte, dar vârsta de care-mi vorbeşti. dragă Alex, îmi apare ca neverosimilă. Cum 80 de ani? Eu? Greu de admis. Ai să vezi la rândul tău.

Faci parte dintr-o generaţie care a profitat prompt, în anii '60, de o perioadă de dezgheţ ideologic şi a făcut să renască literatura română. Aşa cum se vorbeşte, în plan politic, de primăvara de la Praga, se poate vorbi, în plan literar, de primăvara de la Bucureşti. În ce stare de spirit erai atunci? Despre ce vorbeai cu Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Cezar Baltag, Nicolae Velea şi toţi ceilalţi? Care era idealul vostru?

Anii '60 (ai veacului trecut!) au fost într-adevăr anii unui relativ dezgheţ ideologic, dacă este să-i comparăm cu cei dinainte care fuseseră ai dogmatismului compact. Ai „deceniului obsedant" al lui Marin Preda.După 1947 îngheţase totul, potrivit modelului sovietic de neevitat. În toate zonele aşa-zicând culturale se desfăşurau doar acţiuni rudimentare de propagandă. Ultimii ani ai regimului Dej au adus totuşi unele schimbări. Reapare timid, în cultură, ideea naţională, se admit şi unele deschideri către Vest.Murise Stalin şi sub un astfel de imbold, venit tot de la sovietici, se mergea către o liberalizare. Ne debarasam de dogme, se vorbea despre „adevărul integral" (Cosaşu, Ţic), se năzuia către o normalizare prielnică scrisului. Idealul nostru, al celor foarte tineri de atunci, era să revenim în cultură la o stare de normalitate, asemănătoare celei antebelice, aceleia în care fuseseră activi marii noştri scriitori. Unii încă existau. Imense emoţii aveam întâlnindu-i în diverse împrejurări festive, aduşi să orneze prezidii la Uniune sau la Academie, pe Camil Petrescu, pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe G. Călinescu. Pe Tudor Vianu l-am avut profesor. Normalitatea interbelică făcuse posibilă manifestarea acestor mari scriitori şi noi tânjeam după ea.Ce ne doream cel mai mult era să revenim la *acea* normalitate. Priveam deci mereu în urmă, la ce fusese bine înainte, aspirând sufleteşte la o reîntoarcere. În ce priveşte viitorul, vom vedea ce va fi, ce vom putea face, ne ziceam, dar importantă era recâştigarea normalităţii. Preocupări de soiul acestora aveam, despre astfel de lucruri discutam până la înfierbântare cu prietenii mei amintiţi de tine. Şi cu alţii.

Eşti cunoscut pentru probitatea ta profesională. Rareori ţi-a fost contestat un verdict critic. Seriozitatea şi exigenţa unui critic literar provoacă însă resentimente în rândurile autorilor mai puţin talentaţi. Cum te-au afectat reacţiile lor? Au existat momente când ai fost tentat să renunţi la critica literară?

Sigur că am creat destule nemulţumiri prin ce am scris despre diferiţi autori, având dreptate sau uneori greşind. Dar asta ţine de riscurile unei profesiuni care prin natura ei nu poate mulţumi pe toţi. La rândul meu am primit lovituri, pe drept sau pe nedrept, dar am fost conştient de faptul că altfel nu se putea. Nu m-am gândit niciodată să renunţ la critica literară pe care am practicat-o ca pe o profesie. Alta nu aveam. Cu atât mai puţin m-aş gândi acum să renunţ, să schimb. Ar fi, oricum, cam târziu.

Soţia ta, Geta Dimisianu (înainte de căsătorie, Naidin) face parte din elita editorilor din România şi este un lider de opinie imposibil de ignorat. Cum ai cunoscut-o?

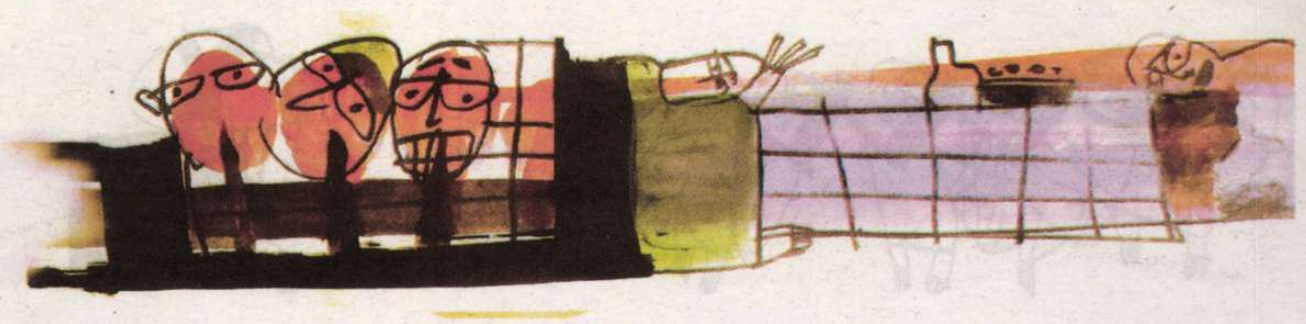
Am fost colegi de an la Facultatea de Filologie (astfel se numeau Literele atunci), prilej de a ne cunoaşte. Îi admiram, ca toţi colegii de altfel, inteligenţa, spiritul de dreptate, voinţa de a face bine cui merită. O admiram deci pe G. şi gândeam asemănător în multe privinţe (ne plăceau aceleaşi filme,aceleaşi spectacole de teatru la care mergeam împreună), o admiram prin urmare, dar pentru ce îmi ceri să vorbim despre acest subiect care sufleteşte atât de mult mă angajează? Mă opresc.

Ştiu că ai lucrat şi la Gazeta literară, dar pentru mine eşti „domnul România literară". Am visat şi eu să lucrez la această revistă încă din studenţie (de la înfiinţarea revistei, în 1968) şi mi-am împlinit visul abia în 1990. Dar încă înainte de a face parte din redacţie am colaborat frecvent cu articole de critică la „România literară". Era o plăcere să vin şi să discut cu tine despre ceea ce urma să scriu. De o politeţe desăvârşită, raţional, bun cunoscător al vieţii literare, reprezentai perfect revista. Redactorii-şefi – Geo Dumitrescu, Nicolae Breban, George Ivaşcu, D. R. Popescu – s-au succedat, dar tu ai rămas necontenit (ca redactor-şef adjunct), astfel încât ai, fără îndoială, amintiri despre fiecare dintre ei. Poţi să-i portretizezi, fie şi fugitiv?

Am fost legat pe viaţă, într-adevăr, de *Gazeta*, apoi de **România literară** în împrejurări pe care le-am mai povestit. Paul Georgescu, unul din şefii *Gazetei* în 1958, ţinea şi la Filologie un seminar de literatură şi acolo ne-a cunoscut pe mine şi pe Velea, studenţi în ultimul an. Probabil că i-am făcut o bună impresie, pentru că ne-a invitat la revistă să scriem recenzii. Mai târziu ne-a angajat, pe Velea în redacţie, iar pe mine la corectură unde i-am avut colegi pe Matei Călinescu şi pe Modest Morariu.După un an, şi eu şi Matei am trecut în redacţie unde i-am avut şefi, în succesiunea în care-i înşiri, pe cei patru scriitori ale căror portretizări sumare mă îndemni să le fac. Voi încerca. Geo Dumitrescu era un exponent al generaţiei aşa-zis pierdute (a războiului), editase în acea vreme revista „Albatros", confrate şi prieten cu Virgil Ierunca, cu Doinaş, cu Ion Caraion. Îşi păstrase până târziu aerul tineresc (băieţesc) şi cu greu puteai admite că e din aceeaşi generaţie cu Marin Preda, ba chiar cu doi ani mai vârstnic decât autorul *Morometilor*. Se simţea bine în compania tinerilor, a noastră aşadar. Când a devenit, pentru puţină vreme, redactorul- şef al **Românieі literare** nu a pregetat să angajeze în redacţie tineri cu reputaţie de recalcitranţi ca Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu sau D. Ţepeneag.Şi pe Adrian Păunescu l-a angajat. A părăsit totuşi funcţia de la **România literară** nu peste

▸▸

Am fost preocupaţi de susţinerea cărţilor bune în România literară, ca şi înainte. Vreau să spun ca şi înainte de 1989.



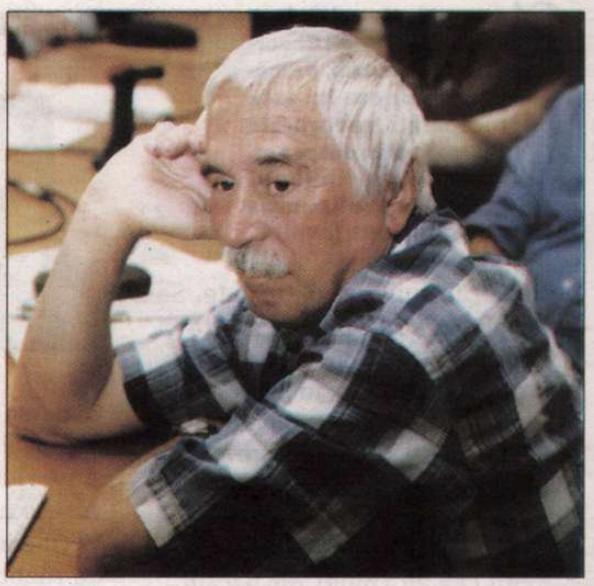
mult timp, retrăgându-se la Casa de Creaţie de la Sinaia unde se simţea mult mai bine şi unde-l vizitam deseori. Jucam biliard. Despre Breban, ca redactor- şef, prea multe nu sunt de spus. Îl numise în funcţie, la retragerea consimţită a lui Geo, Dumitru Popescu, marele şef politic, un admirator până atunci nedeclarat al tânărului prozator. Satisfacţia cea mare a lui Breban erau ieşirile în public ale revistei, organizate în marile centre de cultură din ţară: la Cluj, la Braşov, la Timişoara. Prezida cu mare aplomb întâlnirile cu cititorii, vorbindu-le despre revistă şi întâi de toate despre el, ce proiecte are, cum lucrează. Îi şi apăruseră cărţile de mare succes: *Francisca, Animale bolnave, În absenţa stăpânilor*. Venirea aşa-numitelor Teze din iulie în 1971, cu schimbarea în rău pe care o aduc, îl găseşte pe Breban în Franţa unde hotărăşte să demisioneze, un gest de protest politic. După un timp s-a întors în ţară, dar a trăit marginal până la revoluţie sau ce-o fi fost atunci.

După Breban a venit la **România literară** George Ivaşcu, numire care a nedumerit pe mulţi pentru că însemna părăsirea „Contemporanului". Or, la „Contemporanul" înregistrase Ivaşcu mari succese: promovarea lui N. Manolescu la cronica literară, atragerea săptămânal în pagini a lui Arghezi, a lui Bogza, a lui G. Călinescu, a lui E. Jebeleanu şi a altor însemnate condeie. De la „Contemporanul" Ivaşcu nu veni singur, ci cu Manolescu care preluă cronica literară şi cu Roger Câmpeanu, secretarul general de redacţie. Mai apoi a venit în redacţie şi Mircea Grigorescu, reputat gazetar interbelic (condusese „Timpul"), prieten şi el cu Ivaşcu. Echipa de la **România literară** nu-i primi cu prea multă simpatie pe noii sosiţi dar văzând după un timp că urmăresc în literatură aceleaşi ţeluri echipa se sudă şi acţionară concertat. Reîntorcându-mă la Ivaşcu, să spun că prea rar putea fi văzut la redacţie, i se trimiteau manuscrise şi pagini la reşedinţa din Aviatorilor, de unde îşi comunica deciziile prin curieră şi prin nesfîrşitele telefoane. La capătul firului din redacţie: Roger.

Despre D. R. P., ca redactor-şef, sunt cele mai puţine lucruri de spus. Nu l-am văzut în redacţie (fusesem între timp mutaţi la Casa Scânteii), era preşedintele Uniunii şi se ştia că numirea lui fusese o soluţie de interimat după neaşteptata moarte a lui Ivaşcu din 1988. Au urmat apoi Evenimentele !

Când te vizitam la redacţie m-a impresionat mai mult decât orice faptul că discutai ferm şi demn cu diferiţii reprezentanţi ai cenzurii şi nu ezitai să-i contrazici. Nu ţi-era teamă că îţi pierzi postul?

La pierderea postului nu m-am gândit. Confruntarea săptămânală cu „forurile" devenise un fapt de rutină şi ţelul pe care mi-l propusesem nu era mai mare decât acela de a menţine în revistă poziţia criticilor, să fac tot ce se poate ca să le apară în revistă opiniile aşa cum le-au formulat. Interesul celor cu care discutam se centra pe alte aspecte, mai ales în anii din urmă ai dictaturii ceauşiste: cum erau prezentate în revistă vizitele celor doi, în ţară şi în lume, care se desfăşurau tot timpul, cât spaţiu li se consacra, cum erau prezentate aceste vizite în fotografiile de la faţa locului ş.a.m.d. Aici sigur că se făcea totul potrivit indicaţiilor, altfel nu se putea. Dar atenţia fiind concentrată în această zonă mai puteau şi criticii să se manifeste, să polemizeze cu protocroniştii, să scrie despre cărţile pe care le socoteau valoroase.



Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu, Ileana Mălăncioiu. Iar Nicolae Manolescu era la Paris...

Ai făcut, după revoluţie, echipă cu noul director al „României literare", Nicolae Manolescu. V-am admirat mereu, pe amândoi, pentru modul loial în care aţi colaborat şi aţi salvat revista de la dispariţie. Cum a rezistat prietenia voastră, în împrejurări dramatice pentru revistă?

Este simplu să faci echipă cu cineva când urmăriţi amândoi aceleaşi ţeluri, cum mi s-a întâmplat mie cu N.Manolescu. Am fost preocupaţi de susţinerea cărţilor bune în **România literară**, ca şi înainte. Vreau să spun ca şi înainte de 1989. În consilii, în şedinţele de la Uniune, la Congrese chiar, am avut mereu aceeaşi poziţie. Înţelegerea dintre noi nu a fost efectul unei strategii, ci îmi pare să fi venit de la sine.

Cum ai reuşit să vezi în Gabriel Chifu (care locuia pe atunci la Craiova şi conducea revista „Ramuri") un posibil membru al conducerii Uniunii Scriitorilor? Ce anume ai remarcat la el? Eşti mulţumit, azi, constatând că ai avut dreptate?

Pentru a vorbi despre Gabriel Chifu trebuie să mă mai întorc o dată la Geo Dumitrescu. El mi l-a semnalat ca tânăr poet de talent după ce-i citise versurile trimise în manuscris pentru a i se răspunde la „Poşta redacţiei". M-a îndemnat, Geo Dumitrescu, să-i fac o prezentare în **România literară**. Apoi, drumurile ducându-mă la Craiova, ne-am şi cunoscut. După ce-i vorbisem lui Geo despre Chifu, i-am vorbit despre el, peste mai mulţi ani, lui N. Manolescu. Văd că şi ei au făcut echipă, spre binele lor, dar şi al Uniunii. De asta sunt convins.

Şedinţele de sumar de la „România literară" sunt adevărate spectacole de inteligenţă şi umor. Dacă le înregistram – din 1990 şi până în prezent? şi le transcriam, puteam publica o serie de volume de o remarcabilă valoare documentară şi literară. Noi n-am înregistrat nimic, am fost risipitori. Poţi să evoci vreun moment amuzant din aceste şedinţe?

S-a întâmplat ca toţi participanţii la savuroasele şedinţe să aibă umor. Erai tu, era Adriana Bittel, era Ioana Pârvulescu, era Marina Constantinescu, era N. Manolescu, desigur, eram eu (de ce m-aş uita?) Toţi, dar toţi, cu umor. Le spun şedinţe pentru că nu găsesc alt termen, după cum nici tu, Alex, nu ai găsit. Erau întâlnirile săptămânale ale unor oameni toţi cu umor şi care se şi simpatizau. Spre a nu mai vorbi de preţuirea reciprocă literară.

Cum îţi explici faptul că există tineri negativişti (şi, din păcate, şi prost-crescuţi) care atacă furibund,în termeni ireverenţioşi Uniunea Scriitorilor, făcând-o responsabilă de lipsa lor de succes ca scriitori? Este, din partea lor, un act de vandalism, îndreptat împotriva ultimului mijloc de supravieţuire socială de care dispun profesioniştii scrisului de la noi. Te rog să explici şi din punctul tău de vedere de ce este mai importantă azi decât oricând Uniunea Scriitorilor.

Am luat şi eu act, cu mirare, de izbucnirile „tinerilor negativişti" care în fond ce doresc? Alţi conducători la Uniune? Deocamdată e cazul să spunem că echipa actuală a făcut şi face eforturi considerabile pentru a menţine în viaţă o instituţie indispensabilă pentru scriitori şi pentru literatură.

Ce crezi despre literatura de azi?

Despre literatura de „azi", edificat deplin, nu aş putea vorbi decât „mâine", un mâine pe care nu prea ştiu cum aş putea să-l prind.

Îmi plac foarte mult însemnările tale de jurnal şi memoriile. Sunt pline de farmec, senin-melancolice, de un fin umor. Cărţile tale de critică inspiră respect, cărţile tale memorialistice seduc. La ce scrii în prezent?

Însemnările de jurnal, memoriile sunt expresii ale înaintării în vârstă, am mai spus-o. Te gândeşti că eşti mai avizat asupra trecutului decât asupra faptelor din prezent, cunoşti mai mulţi oameni din vremurile tale demni de a fi scoşi la lumină dacă singuri nu au putut să o facă.Deci ar fi, pe de o parte, momentul memoriilor legat de vârstă, dar mai e ceva în întrebarea ta care mă face să fiu atent la ce ai spus.Îţi plac textele mele memorialistice, le citeşti cu plăcere, ba ai spus chiar că te seduc. A-l seduce pe unul ca tine, la rândul tău un campion al farmecului, în scris şi pe micile ecrane, iată ceva care, pur şi simplu, mă încântă. Mă încântă şi mă încurajează să definitivez paginile de jurnal pe care doresc să le înaintez cât mai curând dnei Ghiu spre a le publica la Cartea Românească. Le-am anunţat cam de mult, dar tot zăbovesc pe texte.Toate secvenţele sunt de după 1990, dar nu consemnez istoria acelor ani, ci doar felul în care eu am reacţionat în cutare împrejurare. Pătrund şi ecourile evenimentelor politice, fiindcă altfel nu se putea, dar prioritate au evenimentele personale.

Ce viitor are literatura română?

Întrebarea o reia pe aceea pusă ceva mai sus, iar răspunsul meu e acelaşi. Sigur că are un viitor literatura română de care urmaşii noştri se vor bucura.

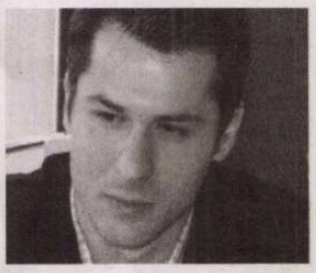
Dar România? Are viitor?

Are viitor, fără doar şi poate, dar nu mă simt în stare să spun ceva despre el.

■ Alex Ştefănescu

Iată că lumea exilaților arată astăzi – mai abitir ca altădată – că dramele lor interioare se multiplicau mai labirintic decât am crede.

■ comentarii critice de marius miheț



Sclavia ascunsă

Ce se mai știe azi despre Constantin Virgil Gheorghiu? Paradoxal, pe măsură ce opera lui este recuperată, se vorbește tot mai puțin despre el. Numai în ultimii ani au fost redate literaturii române în jur de șapte texte inedite.

Ecourile sunt cvasi-absente. Se prea poate ca la mijloc să fie şi prejudecăţile legate de Editura Sophia, sub emblema căreia au fost editate volumele. Drept e şi că, pe de altă parte, nu prea poţi vorbi despre poetul, prozatorul, publicistul, teologul C.V. Gheorghiu (1916-1992) fără să ţi se agaţe clopoţei ideologici. Cine n-a citit *Ora 25* – mulţi, din păcate –, nu-l poate înţelege deplin pe romancierul autentic care a fost Constantin Virgil Gheorghiu. De aici confuziile multicolore.

Nu e mai puţin adevărat că Gheorghiu a rămas până la sfârşit un client fidel al farselor destinului. Pierde devreme şansa de-a urma preoţia, pe urmele tradiţiei din familie. Iar reorientarea profesională îi aduce satisfacţii mărunte şi un cont de nefericiri. Din el, cicatricile dobândite vor trece, după un proces de imaculare, în texte prozastice vaste, decenii mai târziu. Descoperim un sistem romanesc vâscos, marcat de căutările unei personalităţi nelămurite.

În schimb, a avut parte de numeroase renegări. Mai consistente, de-a lungul timpului, din partea Monicăi Lovinescu. Cea care, la moartea scriitorului nota: „A murit C. V. Gheorghiu. Am totuşi puterea să nu mă bucur (că a scăpat pământul de un Smerdiakov). Forţa sau indiferenţa?". Grele, nucleare gânduri... Să fi fost diabolic scriitorul? Cel mai recent roman redat cititorului român în seria de autor de care aminteam mai devreme, *Necunoscuţii din Heidelberg*, porneşte de la ideea că exilul şi-a păstrat, conservat şi perpetuat agenţii sovietici, inclusiv din ţările satelit ale Cortinei de Fier. În plan real, şi de aici se propagă şi dispreţul Monicăi Lovinescu, se pare că C. V. Gheorghiu, aşa cum mărturiseşte în mai multe rânduri criticul de la „Europa Liberă", vede pretutindeni KGB-işti, chiar pe platourile televiziunilor franceze unde fuseseră chemaţi mai mulţi exilaţi celebri. Obsesia lui Gheorghiu merge până-ntr-acolo, încât îl acuză şi pe Goma că ar fi agent sub acoperire. Evident că va urma un proces de calomnie. Ba mai mult, Monica Lovinescu ia de bună şi presupusa colaborare a lui Gheorghiu cu Securitatea din postura de agent, activ chiar, din destăinurile, sub alt nume, ale lui... Pacepa. În altă parte acuză de antisemitism – chestiune veche, de altfel, prelungită încă de la comentatorii *Orei 25* – pe scriitor, arătând cu degetul la volumul *Ard marginile Nistrului*, publicat la numai 25 de ani (şi prefaţat de Tudor Arghezi!). Reproşul Monicăi Lovinescu îl ajunge şi pe Florin Manolescu, cel care nu văzuse acelaşi lucru în opera lui C. V. Gheorghiu. Cert e că reportajele de război din volumul incriminat vorbesc despre genocidul basarabean, notate la faţa locului de un tânăr mai speriat de viaţă decât de moarte. Dincolo de toate, iată că lumea exilaţilor arată astăzi – mai abitir ca altădată – că dramele lor interioare se multiplicau mai labirintic decât am crede. Deloc eliberaţi de gesturi constrângătoare, exilaţii noştri cei mai însemnaţi au păstrat mostre de contestare pentru ei înşişi, uneori cu virulenţă sporită. Procesul exilului s-a suspendat de la sine, dar, aşa cum vedem în cazul de faţă, o radiografie la distanţa temporală de acum ar fi necesară. Altminteri, ce să mai crezi azi? Că Monica Lovinescu punea uneori verdicte dure pornind de la o presupusă paranoia a serviciilor pe care o trăia preotul român? Sau de la bănuiala că ar fi el însuşi agent bazându-se pe prestigiul lui Pacepa? Alţii ar spune altceva, anume că Monica Lovinescu, traducătoarea *Orei 25* în franceză, s-a simţit trădată de ineleganţa cu care scriitorul a înţeles să o remunereze, urmând şi un proces pierdut de romăncă. De aici furia şi dezgustul faţă de scriitor. Sau cum să acuzi de antisemitism un tânăr căruia i se cere să divorţeze de soţia lui evreică şi refuză – şi asta în anii legionari? Cel mult unele articole cu iz antisemit, publicate la sfârşitul anilor treizeci, pot fi învinovăţite. Fireşte că sunt întrebări naive, ce îşi aşteaptă răspunsuri adecvate din partea cercetătorilor.

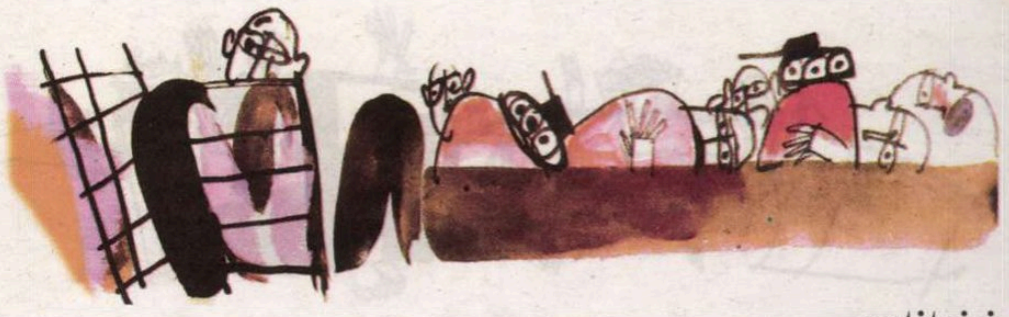
Am insistat cu toate aceste derute biografice pentru că romanul *Necunoscuţii din Heidelberg* se fixează chiar pe acest tip de detectivistică. Dar să vedem despre ce este vorba. Un exilat român, Mircea Macedon, este găsit mort în locuinţa sa din Heidelberg. Ancheta va dezvălui un întreg păienjeniş de relaţii şi istorii ale emigranţilor români. Hans Heilbron, şeful biroului traducătorilor şi interpreţilor de limba română al Poliţiei germane este chemat de Kripo Wolfgang Wolf, şeful Poliţiei criminalistice, să conducă, alături de el, cercetările. Îl recomandase calculatorul pe neamţul de origine română, instrument în care tânărul Wolf se încrede cu adulaţie nedisimulată, motiv pentru narator să comenteze acid pe marginea educaţiei americane. Printre altele, aflăm că „materialismul este cea mai mare nenorocire care poate lovi un popor în timpul istoriei sale", iar „Cultura este cea mai întinsă perioadă a răbdării îndurate de om". Multe asemenea. Ideea este că informaţia modernă a devenit „duşmanul culturii, al înţelepciunii şi al ştiinţei". Hans întruchipează această lume retrogradă, în permanentă defensivă, iar Wolf pe cea modernă, „matematică", drept pentru care, cel educat în America simte că se sufocă în Europa. Antagonismul se derulează în note vaporoase, trecând prin Dostoievski şi Mann cu unicul scop, întâlnit şi în alte romane ale lui C. V. Gheorghiu, acela de-a corporaliza idei. Ni se opun, deodată, două tipuri de umanităţi şi două istorii. Cum singurul mod de-a acţiona pentru om în societatea modernă „este de a calcula", viaţa însăşi se reduce la-o simplă chestiune de statistică, opinează Wolf. De cealaltă parte, Hans descoperă aproape de pensionare că problemele lui identitare nu se epuizaseră. Exilatul din Ardeal se socoteşte întors la patrie – termen oarecum difuz de-acum înainte. Nimic durabil, însă. Ancheta prezintă alte destine de emigranţi, aparent comune. Evenimentele, unele spectaculoase, decojesc suprafaţa trucată şi lasă în urmă dâre de regresii duplicitare.

C. V. Gheorghiu mizează în romanele sale pe serii de contradicţii identitare divulgate prin biografii cu macazul schimbat brusc şi definitiv. Lumea paralizată de idee caută să evadeze dintr-o conştiinţă provocatoare din care trebuie rechiziţionată o morală. În *Necunoscuţii din Heidelberg* se confruntă, după modelul din *Condotiera*, *Omul care călătorea singur* şi *A doua şansă*, individul şi un sistem niciodată avantajos, indiferent de partea cărei istorii se găseşte. Pentru că trecutul integrează prezentul cu un entuziasm seducător, dar trivial. Mircea Macedon, victima şi personajul absent al romanului, nu are cum să ştie că toţi reprezentanţii românilor din exil sunt, de fapt, agenţi activi. Nu întâmplător, misterul crimei va fi dezlegat de un Pacepa dezertor, maestrul spion Mihai Chizlar, arhivarul

Constantin Virgil Gheorghiu, *Necunoscuţii din Heidelberg*, trad. de Gheorghiţă Ciocioi, Bucureşti, Editura Sophia, 2015.

şef al serviciului de spionaj sovietic de la Bucureşti. Verdictul întrece imaginaţia: securitatea infiltrase pretutindeni în exil agenţi care trebuie să se autofinanţeze. Mecanismul de înşelăciune al exilaţilor şi ţărilor-gazdă este ingenios: „Ei nu-şi plătesc spionii din străinătate. Sovieticii le pun la dispoziţie agenţilor din străinătate mijloace juridice şi materiale de a-şi însuşi averea exilaţilor". Nu există niciun remediu, „pielea tuturor exilaţilor a fost mereu şi pretutindeni recuperată de pielari", deci exilaţii sunt sclavi fără să ştie, de la bun început. Astfel se activează şi drama lui Hans, pe urmele Hildei Hiesiger, soţia lui Mircea, şi a altora. Drama se multiplică odată ce adevărul epuizează reperele precise de până atunci. Preşedintele românilor din străinătate e doar un conţopist al Securităţii, soţia lui nu e o artistă a dezrădăcinaţilor, ci o spioană veritabilă; la fel, pretutindeni agenţi dubli. Fireşte că în infernul ce se lasă deodată peste lumea idealizată a exilatului nu rămân multe şanse celui prins din nou în prizonieratul istoric aruncându-l într-o altă singurătate.

Ca peste tot în proza lui, C. V. Gheorghiu elaborează chipurile singurătăţii pe marginea tăioasă dintre realitatea istoriei şi mistificarea ei. Ai spune, aşa cum intuieşte scriitorul, că nimic nu poate întrece, ca efect artistic, psihodrama libertăţii integrate unei istorii absurde. Departe, totuşi, de celelalte romane ale lui Constantin Virgil Gheorghiu, acest policier, *Necunoscuţii din Heidelberg*, oferă o perspectivă inedită a supraabundenţei securistice din chiar miezul tare al unei libertăţi oricând compromise. ■



Am mai descoperit, recent, încă trei epistole ale lui Nichita Stănescu, trimise poetului Radu Cârneci, dintre care una s-a publicat în revista *Ateneu*, iar celelalte, *inedite*, le încredinţez acum *României literare*.

■ nicolae scurtu

Epistole inedite ale lui Nichita Stănescu

Biografia și bibliografia poetului și eseistului Nichita Stănescu (1933–1983) sunt temeinic cunoscute datorită eforturilor istoricului literar Mircea Coloșenco (n. 1938) care a cercetat, cu atenție, presa literară postbelică, arhive publice și particulare, precum și traducerile din opera acestuia ce s-au publicat în spațiul european și intercontinental.

Opera lui Nichita Stănescu a fost antologată, comentată și adnotată de același sagace cercetător literar, Mircea Coloșenco, în cinci tomuri masive, ce reprezintă un autentic omagiu adus celui mai reprezentativ poet contemporan.

În ultimul tom[1] sunt publicate și *unele* epistole ale lui Nichita Stănescu, cam puține, doar șaizeci, atâtea câte a identificat și adnotat istoricul literar.

Am mai descoperit, recent, încă trei epistole ale lui Nichita Stănescu, trimise poetului Radu Cârneci, dintre care una[2] s-a publicat în revista *Ateneu*, iar celelalte, *inedite*, le încredințez acum *României literare*.

Epistolele acestea, deloc convenționale, surprind printr-o dezarmantă sinceritate întrucât poetul Nichita Stănescu nu ocultează adevărul, nu ezită să comunice tot ceea ce crede și, mai ales, ceea ce constată, cu tristețe, anumite deziluzii și chiar decepții în *viața literară*.

Informațiile privitoare la denigrările din revista *Argeș*, la prietenia, constantă, a lui Nicolae Breban, la cărțile pe care le-a publicat în anul 1970 și la unele colaborări la revista *Ateneu*, se constituie, de fapt, în mărturii extrem de prețioase pentru istoria literară contemporană.

Restitui, aici, încă două autografe ale lui Nichita Stănescu, unul pentru Victoria Ana Tăușan – *Poetei Victoria Ana Tăușan îi sărut mâna cu emoție, înclinându-mă în fața inefabilului și a feminității poeziei sale, Nichita Stănescu.* [*O viziune a sentimentelor. Versuri.* București, Editura pentru Literatură, 1964, 118 pagini] și celălalt pentru Gheorghe Tomozei – *Primului și ultimului editor particular de după război, lui Tom, recunoștința lui Nichita, ianuarie, 1970.* [*Cinci degete.* Pitești, Întreprinderea Poligrafică Pitești, 1970, 16 pagini. Biblioteca Argeș era coordonată de poetul Gheorghe Tomozei].

*

[Bucureşti, 2 martie 1970]

Stimate domnule Radu Cârneci,

Vă mulţumesc din suflet pentru gestul colegial al revistei *Ateneu* de a-mi lua apărarea prin nota lui Mihail Sabin, împotriva denigrării la care am fost supus în mod sistematic de către revista *Argeş*.

Vă rog să mă socotiţi un cititor şi un prieten loial al revistei d[umnea]v[oa]s[tră].

Nichita Stănescu

*

[Bucureşti, 1 noiembrie 1970]

Mult stimate şi iubite prietene Radu Cârneci,

Scrisoarea ta, datată din 13 oct[ombrie], s-a îndurat să ajungă la mine abia ieri. Ca toate scrisorile scrise în 13! Am citit-o şi am roşit de jenă pentru ceea ce s-a întâmplat cu versurile tale la revista *România literară*, unde de bine de rău sunt un fel de adjunct.

Îţi sunt dator o explicaţie (care bineînţeles nu justifică neapariţia sonetelor tale în revistă ci mă explică pe mine faţă de tine), cu mâna pe inimă.

La începutul acestei veri am resimţit o mare deziluzie şi oboseală, în ceea ce priveşte activitatea Uniunii Scriitorilor cât şi a revistelor literare din oblăduirea ei.

Nu m-am mai dus aproape la nici o şedinţă de birou şi nu m-am mai prezentat aproape deloc la revistă.

Ideal ar fi fost să îmi iau un concediu fără plată aşa cum se obişnuieşte în astfel de situaţii sau în altele similare.

Neputând, însă, să-mi permit un atare lux, am profitat de vechea amiciţie pe care Nicolae Breban[3] mi-o poartă şi am fost „lăsat la vatră" pe această perioadă cu salariul devenit brusc un fel de pensie precoce.

Cărţile[4] ce le-am scos în vara asta, mi-au retezat o parte importantă din datoriile de la Fond[5], nevăzând în schimb nici un fel de drepturi de autor cu ochii.

În schimb am stat în provincie, la părinţi, cea mai mare parte din timp, unde am compus *Cartea de recitire*[6] cuprinzând un amplu eseu asupra scriitorilor preeminescieni, pe care-i iubesc şi de la care am tras cu urechea tot felul de minuni de limbă românească.

Aşa se face că o parte din puţinele mele relaţii de prietenie le-am neglijat, ba mai mult decât atât, nici măcar presa literară curentă n-am mai urmărit-o.

Te-aş minţi dacă nu ţi-aş spune că în acest răstimp am făcut şi câteva beţii monstruoase sfârşite cu remuşcări şi angoase postalcoolice, ca să reiau, mai apoi, de la capăt şi înteţit, băutura.

Probabil că nici ţie nu-ţi sunt străine astfel de întâmplări, „cu sensul la urmă", cum zice un proaspăt scriitor. În fine.

Acum am reluat mersul la revistă, cu gând să fac câte ceva acolo pentru colegi, iar când nu, măcar să opresc unele subiectivităţi exercitate mai ales asupra domeniului atât de gingaş al poeziei, unde nu numai grijă trebuieşte ci şi delicateţe. Ţine-m-ai Doamne!

Uneori mă bate gândul să renunţ şi să încerc să-mi câştig existenţa numai din scris, dar aici există riscul să scrii prea mult şi să te demonetizezi, pierzându-ţi interesul pe care l-ai stârnit pentru scrisul tău.

Am să mă interesez cu grabă de versurile tale şi am să-ţi dau o ştire în acest sens, în timpul cel mai scurt cu putinţă.

Trebuie să-ţi mulţumesc încă o dată pentru vorbele bune pe care mi le-ai scris şi pentru intenţia de a publica o elegie[7] în numărul din noiembrie.

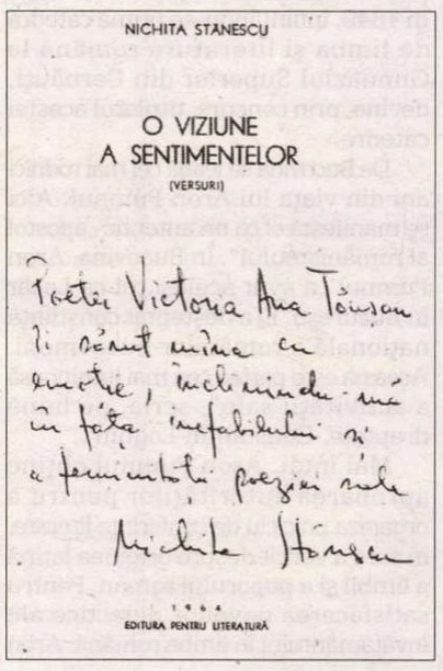
Ţi-aş fi recunoscător, dacă ai avea putinţa să-mi trimiţi şi mie, la revistă, numerele din *Ateneu* în care sunt pomenit, ele mi-au scăpat din pricinile pe care acum le cunoşti şi îţi dai seama câtă plăcere mi-ar face să le citesc şi să le mulţumesc celor care s-au obosit scriind despre mine.

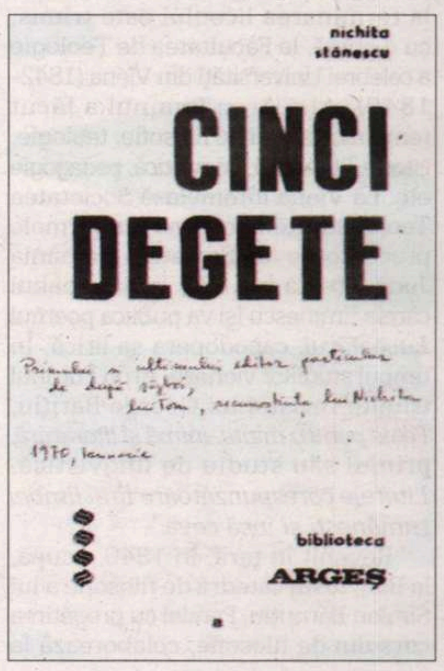
De asemeni, pregătesc pentru *Ateneu* un ciclu de versuri pe care ţi-l voi supune atenţiei şi aprecierii, în cel mult zece zile.

Dragul meu prieten Radu Cârneci! Dacă din când în când n-aş avea un destin mizerabil probabil că loialitatea ce există în mine pentru prietenii şi colegii mei, aş şti cum aş putea să o materializez.

Acum, în această duminică seara, de 1 noiembrie, aud de departe chiotele unei nunţi şi o armonică stridentă, întrerup aici scrisoarea şi beau ultima înghiţitură de vişinată din pahar în cinstea ta, trimiţându-ţi un sentiment ales,

Nichita





Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca poetului Radu Cârneci, iar cărţile cu autografe se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nichita Stănescu – *Opere*. [*Volumul*] *5. Publicistică. Corespondenţă. Grafică. Ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco*. Bucureşti, Editura Academiei şi Univers Enciclopedic, 2003, p. 1020–1045. (*Corespondenţă*).

2. Nicolae Scurtu – *O epistolă necunoscută a lui Nichita Stănescu* în *Ateneu*, serie nouă, 51, nr. 541, septembrie 2014, p. 6, col. 1–5.

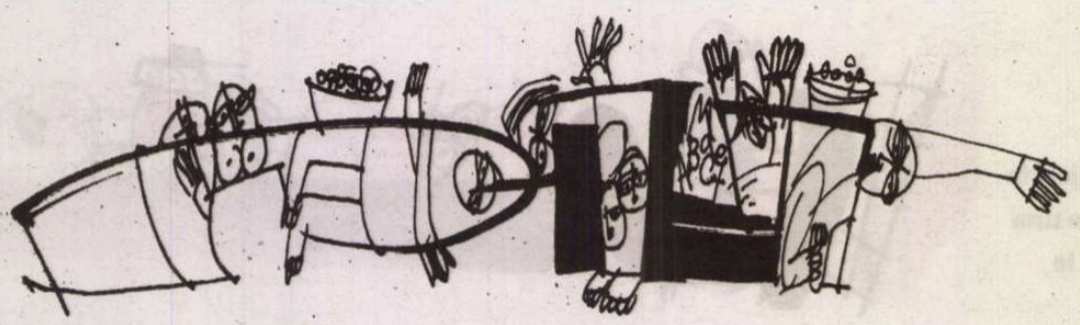
3. Nicolae Breban (n. 1934), prozator, eseist şi memorialist. Membru al Academiei Române. În anul 1970 era redactor-şef adjunct al revistei **România literară**. Ion Hangiu, în *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–2000)*, nu-l aminteşte pe Nichita Stănescu ca făcând parte din redacţia **României literare**.

4. Nichita Stănescu – *În dulcele stil clasic*. [*Versuri*]. Bucureşti, Editura Eminescu, [1970], 212 pagini; *Poezii*. [Bucureşti], Editura Albatros, [1970], 248 pagini + 1 portret (*Cele mai frumoase poezii, nr. 117*) şi traducerile, în limba franceză şi engleză a cărţii *11 elegii*.

5. *Fondul Literar* a fiinţat în cadrul Uniunii Scriitorilor. A fost condus de Ioanichie Olteanu şi Traian Iancu. Avea menirea de a ajuta băneşte pe unii dintre scriitori.

6. Nichita Stănescu – *Cartea de recitire*. [Bucureşti], Editura Cartea Românească, [1972], 151 pagini.

7. Nichita Stănescu – *Elegia a opta, Hiperboreeana (Excelsior)* în *Ateneu*, 7, nr. 11, noiembrie 1970, p. 16.



Aron Pumnul a întemeiat prima bibliotecă de cărţi româneşti, găzduită chiar în casa lui, printre elevii care aveau grijă de această bibliotecă numărându-se şi Mihai Eminescu.

istorie literară

150 de ani de la moartea lui Aron Pumnul (1818-1866)

„Personificarea unui principiu“

„Arune Pumnul e şi el ardelean, iar «ardelean» înseamnă a duce un gând până la capăt.”

(Lucian Blaga)

Aron Pumnul a fost o personalitate enciclopedică pentru epoca în care a trăit, afirmându-se ca lingvist, istoric, istoric literar, filosof, profesor, publicist, militant politic şi animator al vieţii spirituale a românilor din Bucovina. S-a născut la 27 noiembrie 1818, în satul Cuciulata, de lângă Făgăraş, într-o familie de oameni săraci. Din cauza unei boli de inimă, care îi va cauza şi moartea, începe şcoala doar la vârsta de 14 ani. Urmează clasele primare la Liceul Romano-Catolic din Odorheiul Secuiesc (1832-1836), după care devine elev la Gimnaziul din Blaj (1836-1840) şi la Liceul Episcopal de aici (1840-1841). Etapa blăjeană are o deosebită importanţă în biografia lui Aron Pumnul, prin viaţa aspră trăită aici, prin educaţia şi morala în care erau pregătiţi elevii. Îşi termină liceul (care avea o durată de doi ani) la Liceul Piariştilor din Cluj (1841-1842), unde este coleg cu Avram Iancu, Al. Papiu Ilarian, Ioan Dragoş, fraţii Buteanu, Petru Dobra, Iacob Mureşianu şi alţi fruntaşi ai Revoluţiei de la 1848. Datorită rezultatelor sale excepţionale obţinute la învăţătură, la terminarea liceului este trimis, cu o bursă, la Facultatea de Teologie a celebrei Universităţi din Viena (1842-1846). Aici Aron Pumnul a făcut temeinice studii de filosofie, teologie, istorie, literatură, lingvistică, pedagogie etc. La Viena întemeiază Societatea Teologilor Români, una din formele precursoare ale Societăţii România Junâ, creată în 1871, în almanahul căreia Eminescu îşi va publica poemul *Luceafărul*, capodopera sa lirică. În timpul studiilor vieneze, Aron Pumnul trimite revistei lui George Barţiu, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, primul său studiu de lingvistică, *Literele corespunzătoare firei limbei rumâneşti şi încă ceva*.

Revenit în ţară, în 1846, ocupă, la Blaj, fosta catedră de filosofie a lui Simion Bărnuţiu. Paralel cu pregătirea cursului de filosofie, colaborează la revistele blăjene ale lui Timotei Cipariu, *Organul luminarei*, *Organul naţional* şi *Învăţătoriul poporului*. De asemenea, se implică activ în evenimentele revoluţionare de la 1848, fiind principalul artizan al primei adunări de la Blaj, din 30 aprilie 1848, cunoscută sub numele de Adunarea din Duminica Tomii.

Datorită participării sale la revoluţie, după înfrângerea acesteia, Aron Pumnul este condamnat la moarte de către puterea maghiară stăpânitoare în Transilvania acelei vremi, punându-se un premiu pe capul său. Se refugiază în Ţara Românească, fiind numit, de către Nicolae Bălcescu, din partea Guvernului Provizoriu de la Bucureşti, comisar de propagandă pentru judeţul Râmnicu Sărat, având misiunea de a explica poporului spiritul noii Constituţii. Odată cu intrarea trupelor otomane şi ţariste în cele două principate, comisarii de propagandă sunt nevoiţi să ia calea exilului. Aron Pumnul se refugiază în Bucovina, trecând prin peripeţii care constituie o autentică pagină de roman. Dacă nu s-ar fi refugiat în Ţara Românească, iar apoi în Bucovina, el ar fi avut soarta dramatică a multor lideri revoluţionari transilvăneni, care au fost executaţi (Constantin Romanu Vivu, Ioan Buteanu, Al. Bătrâneanu, Vasile Simonis, Ştefan Moldovan, Ioan Dan, Vasile Turcu).

La Cernăuţi, Aron Pumnul este întâmpinat de către Iraclie Porumbescu, tatăl viitorului mare compozitor, care îl introduce în familia Hurmuzachi, a vestiţilor boieri patrioţi. Fiind deja un nume cunoscut, este cooptat, pentru scurt timp, redactor la ziarul *Bucovina*, scos de fraţii Hurmuzachi. În 1849, înfiinţându-se prima catedră de limba şi literatura română la Gimnaziul Superior din Cernăuţi, devine, prin concurs, titularul acestei catedre.

De Bucovina se leagă cei mai rodnici ani din viaţa lui Aron Pumnul. Aici se manifestă el ca un autentic „apostol al românismului”. În Bucovina, Aron Pumnul „a avut acelaşi rol ca Lazăr în Bucureşti. El a deşteptat conştiinţa naţională a românilor bucovineni. Aceasta este partea cea mai luminoasă a activităţii sale”, scria, pe bună dreptate, Constantin Loghin[1].

Mai întâi, Aron Pumnul obţine aprobarea autorităţilor pentru a organiza un ciclu de conferinţe literare, în care a vorbit despre originea latină a limbii şi a poporului român. Pentru satisfacerea nevoilor didactice ale învăţământului în limba română, Aron Pumnul redactează o gramatică a limbii române, în nemţeşte, traduce manuale în limba română, tipărind apoi patru tomuri din faimosul său *Lepturariu*, tomuri care, divizate în opt secţiuni, formau manualele de limba şi literatura română pentru cele opt clase ale gimnaziului.

Lepturariul său reprezintă prima crestomaţie a literaturii române, incluzând texte bisericeşti, creaţii folclorice şi ale unor scriitori culţi din toate provinciile locuite de români, devansând, cu mai bine de un deceniu, *Conspectul asupra literaturei române şi a literaţilor ei de la început şi până astăzi, în ordine cronologică* (I, 1875; II, 1876), datorat lui Vasile Gherman Pop. Unitatea culturală şi lingvistică a românilor era menită să sugereze unitatea lor politico-geografică. Chiar şi concepţia lui lingvistică, fantezistă şi, de la un punct, aberantă şi ridicolă (pentru care a şi fost aspru criticat de Maiorescu, blamat de Petrino, satirizat de Alecsandri), se subordonează, în cele din urmă, idealului naţional. În fond, Aron Pumnul a subliniat originea latină a limbii române, pe care a încercat să o apere de influenţele străine.

Aron Pumnul a întemeiat prima bibliotecă de cărţi româneşti, găzduită chiar în casa lui, printre elevii care aveau grijă de această bibliotecă numărându-se şi Mihai Eminescu. Când I. G. Sbiera a iniţiat Societatea pentru Cultura şi Literatura Poporului Român din Bucovina (aceasta a fost denumirea propusă, neaprobată de autorităţi!), care alesese printre membrii ei de onoare şi pe mitropoliţii ardeleni Şaguna şi Şuluţiu, pe Cipariu, Bariţiu, A.T. Laurian, Al. Papiu Ilarian, Alecsandri şi Bolintineanu, Aron Pumnul figurează printre membrii celui dintâi comitet de conducere al acestei prestigioase societăţi literare şi culturale, o autentică Academie a Bucovinei.

Aron Pumnul s-a implicat în primele alegeri libere din Bucovina autonomă (1861) şi a depus mari eforturi pentru acordarea de burse unor studenţi merituoşi, dar săraci. În 1860, este chemat profesor la recent înfiinţata Universitate din Iaşi, propunându-i-se un salariu mai mare, dar refuză această ofertă, spunând că locul său este lângă tinerii bucovineni, pe care trebuie să-i educe în spirit naţional.

În 1861, starea sănătăţii sale se înrăutăţeşte vizibil, încât nu mai poate frecventa şcoala. „Nu pot neci trăi, neci muri”, se confesează el unui prieten. La capătul acestei suferinţe cumplite, Aron Pumnul se stinge din viaţă, în ziua de 24 ianuarie 1866, avându-l la căpătâiul său pe Mihai Eminescu. Avea doar 48 de ani, vârstă la care, în cazul altor scriitori, aventura scrisului abia începe. Trecerea lui în nefiinţă s-a transformat, pentru românii bucovineni, într-o adevărată zi de doliu naţional. Se ştie că la moartea lui Aron Pumnul, elevii săi au tipărit o broşură, *Lăcrimioarele învăţăceilor gimnăziaşti den Cernăuţi la mormântul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul, răpăusat într-a 12/24 ianuariu 1866*, a doua poezie din această broşură, intitulată *La mormântul lui Pumnul*, fiind semnată „M. Eminoviciu, privatist”.

La împlinirea a 150 de ani de la moartea lui Aron Pumnul, nu i s-ar putea aduce un omagiu mai mare decât reeditându-i-se celebrul *Lepturariu* (1862-1864) – carte de căpătâi a lui Eminescu –, prima istorie din toate provinciile locuite de români. A doua lucrare de acest gen, datorată lui Vasile Gherman Pop, a fost reeditată în 1982, în timp ce istoria lui Aron Pumnul, apărută cu mai bine de un deceniu înainte, nu s-a bucurat de acest privilegiu, în ciuda diferenţei de valoare şi destin literar dintre cei doi autori.

Iată de ce am făcut secţiei de specialitate a Academiei Române propunerea ca reeditarea *Lepturariului* să fie înscrisă în planul de cercetare al unui institut de cercetare, aflat în subordinea Academiei Române, pentru că doar o echipă de profesionişti, lingvişti şi literaţi deopotrivă, poate face acest lucru, în contul obligaţiilor de serviciu (iar soluţia este una singură: o ediţie anastatică, dublată de transcrierea interpretativă a textelor).

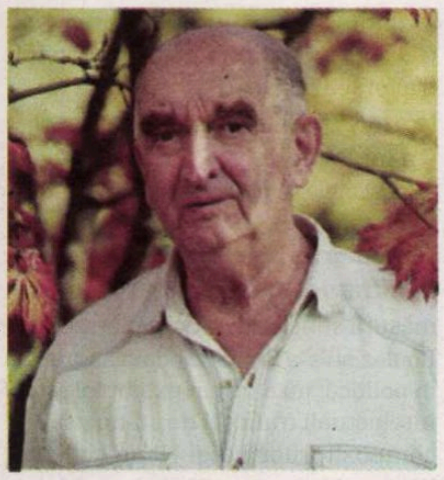
De asemenea, posteritatea îi rămâne datoare învăţatului ardelean cu un volum în care să fie reunite toate studiile şi articolele sale, precum şi altul cu toate scrisorile păstrate de la el, cele mai multe fiind inedite.

În mod semnificativ, viaţa şi opera lui Aron Pumnul i-au inspirat (ocazionat) lui Eminescu atât debutul poetic, cu versurile amintite mai sus, cât şi cel publicistic, prin studiul *O scriere critică*, apărut în „Albina” din Viena, la 7/19 ianuarie 1870, în care ia apărarea fostului său profesor, atacat de poetul D. Petrino. În acest studiu, Eminescu va scrie că Aron Pumnul „a încetat de mult de-a mai fi numai o persoană simplă. Nu mai e muritoriul slab, muritoriul plin de defecte pământeşti, nelimpezit încă de eterul opiniunei publice; – nu! el e personificarea unui principiu, sufletul – nemuritor neapărat – care a dat consistinţă şi conştiinţă naţională maselor şi a făcut din ele o naţiune”.

■ **Ilie Rad**

[1] Constantin Loghin, *Istoria literaturii române. (De la început până în zilele noastre)*. Ediţia a III-a revăzută, Cernăuţi, 1939, p. 151-152.

Interacţiunea umană rămâne cheia. Oamenii nu pot judeca decât în raport cu experienţele lor concrete, cu indivizii pe care îi întâlnesc şi îi percep ca atare.



Mihai Nadin, născut în data de 2 februarie 1938 la Braşov, a absolvit Facultatea de Electronică la Universitatea Politehnică din Bucureşti şi Facultatea de Filozofie la Universitatea Bucureşti, unde şi-a luat şi doctoratul în Estetică. A primit un titlu post-doctoral (Logică, Filosofie şi Teoria ştiinţei) la Universitatea Ludwig Maximilian din München. Are la activ peste 200 de publicaţii pe aceste teme şi a ţinut conferinţe în lumea întreagă. În 1994 a înfiinţat Institutul de Cercetare a Sistemelor de Anticipare – *antÉ*, pe care l-a transferat în 2004 la Universitatea Texas din Dallas. După 2003, Nadin a predat la Universitatea Stanford, la Universitatea California-Berkeley şi la Universitatea din Bremen. Din 2004, este Ashbel Smith Professor la Universitatea Texas din Dallas.

Mihai Nadin în dialog cu Jens Bergmann

„Cine măsoară mult, măsoară nimicuri“

Domnule Profesor Nadin, văzându-i pe toţi aceia care par a face corp comun cu smartphone-ul lor, păreţi să vă vedeţi confirmată prezicerea informatizării omniprezente.

Într-adevăr, fenomenul nu poate fi ignorat. Cel mai important aspect este acela că între timp, aproape toate activităţile specializate au ajuns să se bazeze pe calculator. Şi că logica ce stă la baza utilizării acestora s-a schimbat în mod fundamental din 2002 şi până în zilele noastre. Astfel, un smartphone existent astăzi pe piaţă are 20 până la 30 de senzori care permit utilizarea interactivă (şi o performanţă de procesare mai mare decât aceea a unui supercomputer). Este un salt cantitativ şi calitativ într-un timp foarte scurt.

În ce sens?

Suntem tot mai puţin nevoiţi să ne adaptăm tehnologiei prin învăţarea unor comenzi specifice. În schimb, tehnologia se adaptează la noi. Faptul este evident în sistemele cu comandă vocală, cum ar fi Siri. Acestea sunt interfeţe noi, capabile să înveţe de la noi în timp real. La baza acestui proces fundamental sunt aşa numitele ontologii, un termen care provine din ontologie, i.e., filozofia existenţei. Pe scurt, aceste ontologii digitale permit ca interacţiunea cu maşinile să se desfăşoare în conformitate cu natura umană. Împreună cu învăţarea automată, deschide posibilităţi inimaginabile. A început o eră în care noi nu mai slujim tehnologia ci, mai curând, tehnologia ne slujeşte pe noi. Nimeni nu ştie ce forme concrete va îmbrăca acest fenomen în viitor, însă lumea nouă a procesării informatice integrate şi distribuite va fi foarte diferită de precedenta.

În filmul de anticipaţie „Her,” protagonistul se îndrăgosteşte de un sistem de operare pe nume Samantha, care îi vorbeşte cu glas blând. Acesta este viitorul la care vă referiţi?

Nu tocmai. Însă această idee hollywoodiană este interesantă deoarece indică o evoluţie remarcabilă. Anterior, se presupunea că maşinile înlocuiesc anumite abilităţi umane. Astăzi însă se petrece altceva: maşinile sunt concepute pentru a imita acţiunea şi gândirea umană.

Nu este înspăimântător gândul că mai devreme sau mai târziu maşinile vor fi capabile să facă acest lucru?

Teama este de fapt nefondată deoarece maşinile nu dispun de capacitatea care ne defineşte, şi anume anticiparea exprimată în acţiune. Calculatorul algoritmic, care predomină încă, poate răspunde la întrebări, dar nu poate formula vreuna. Nu are imaginaţie. Aceasta rămâne competenţa noastră de bază şi premiza oricărei activităţi creative.

Fanii Big Data [megadate, ansambluri de date mult prea mari pentru a putea fi gestionate prin intermediul instrumentelor existente de prelucrare şi gestionare a bazelor de date, n.trad.] ar contrazice această afirmaţie. Ei se pretind capabili să descopere pericolul, de pildă, analizând cantităţi mari de date cu o viteză ameţitoare. Ce părere aveţi?

Obsesia colectării datelor este stupidă: Cine măsoară mult, măsoară nimicuri. Metoda poate fi potrivită în scopuri de marketing, însă nu şi pentru achiziţia cunoaşterii. Mai mult, dobândim informaţii doar prin asocierea datelor cu semnificaţia. Restul sunt nimicuri. Nu putem vedea viitorul privind în oglinda retrovizoare. Un exemplu în acest sens îl constituie cantitatea uriaşă de date colectate de diversele servicii de informaţii din Statele Unite. În ultima vreme, acestea s-au dovedit a fi eronate în pofida — sau, poate, tocmai din cauza — Big Data. Desigur, este tentantă viziunea că omul ar putea identifica un ucigaş înainte de comiterea crimei recurgând la tehnologia modernă de observaţie, ca în filmul *Minority Report*. Asta nu funcţionează însă în realitate. Prevenţia are o dimensiune anticipativă.

Şi atunci?

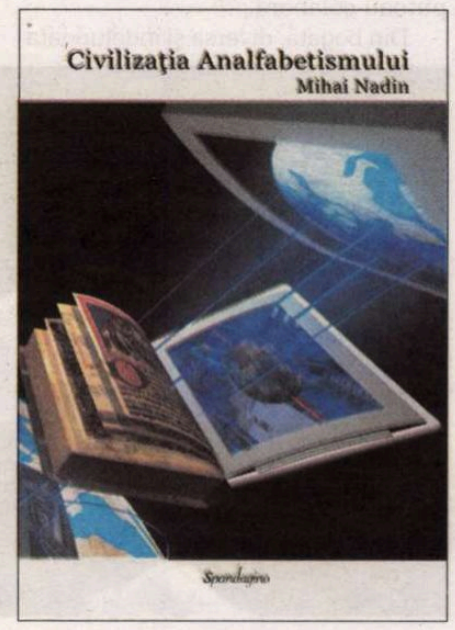
Interacţiunea umană rămâne cheia. Oamenii nu pot judeca decât în raport cu experienţele lor concrete, cu indivizii pe care îi întâlnesc şi îi percep ca atare. Fiecare individ este unic. Modurile Big Data disimulează această perspectivă.

Cu toate acestea, sunt colectate mai multe date decât oricând altcândva. Păreţi a fi destul de singular în îmbrăţişarea acestei poziţii.

O fi — şi îmi place aşa. Doar peştii morţi se lasă purtaţi de curent. Vreau însă să discut foarte serios despre o diferenţă crucială între aplicaţiile Big Data şi procesul decizional uman. La baza aplicaţiilor Big Data stă aşteptarea unei performanţe de procesare maxime. Creierul uman, în schimb, are tendinţa de a minimiza consumul de energie. În comparaţie cu un calculator, creierul uman operează extrem de eficient, cu cât mai puţine informaţii posibil. Făpturile umane nu cercetează datele, ele identifică semnificaţiile. Noi interpretăm lumea şi suntem călăuziţi de intuiţia a ceea ce s-ar putea întâmpla. Fiecare face asta în felul lui propriu.

Şi poate eronat?

Desigur. Cu toate acestea, mult mai rar decât aceia care au transformat în dogmă perspectiva deterministă a lumii. Ideea că evenimentele viitoare sunt predefinite doar prin condiţiile anterioare şi cele actuale ne limitează atât înţelegerea schimbării cât şi capacitatea de a ne implica într-o schimbare semnificativă.



Acest mod de a gândi este predominant şi comod deoarece generează un sentiment de securitate, nu-i aşa?

Probabil. Mie personal îmi plac surprizele. De aceea, sunt recunoscător statului Nordrhein-Westfalia pentru a nu mă fi transformat într-un funcţionar public [cu toate beneficiile pe care acest statut li le aduce germanilor]. După pensionarea impusă de stat din postul de conducător al departamentului Proiectării Informatizate de la Universitatea din Wuppertal, am ales să îmi continui activitatea. Această continuare a activităţii mele didactice şi de cercetare mi-a oferit multe experienţe incitante şi îmi produce, încă, o mare bucurie.

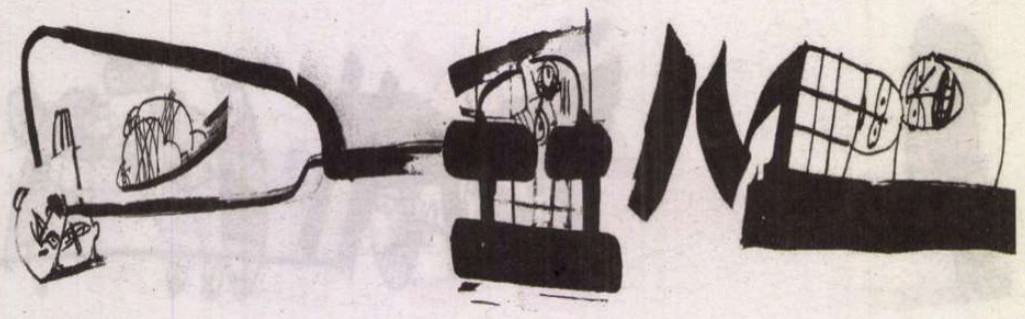
Un proiect pe care l-aţi întreprins înaintea actualelor sisteme de asistenţă a fost „maşina care îmbătrâneşte”: un vehicol care se adapta obiceiurilor şoferului şi compensa deficienţele induse de vârstă. Ce s-a ales de el?

Am prezentat conceptul cu 15 ani în urmă mai multor fabricanţi de automobile (cum ar fi Mercedes, la institutul lor de cercetare din Palo Alto, California, şi Audi, în Ingolstadt) — fără succes la momentul respectiv. Apoi, am publicat ideea în speranţa că altcineva o va prelua. Şi exact asta s-a şi întâmplat. Producătorii de automobile promovează aşa numitele capacităţi de adaptabilitate. Astăzi lumea întreagă vorbeşte despre maşina care se conduce singură a celor de la Google. Cei doi fondatori ai companiei erau, întâmplător, studenţi pe când predam la Universitatea Stanford. Nu aş pretinde niciodată că mi-au luat ideea. Sunt însă fericit că această idee, una dintre numeroasele împărtăşite studenţilor mei şi comunităţii ştiinţifice, devine realitate.

Maşinile care se conduc singure pot face inutili milioane de şoferi profesionişti. La vremea primei noastre conversaţii aţi prezentat deja poziţia conform căreia toate sarcinile de rutină pot fi automatizate, oamenilor rămânându-le doar activităţile creative. Vor fi suficient de multe asemenea activităţi?

Sunt convins de acest lucru. Ba, mai mult, nu am întâlnit niciodată vreun individ care să nu fie creativ. Fiecare individ este unic. Singura problemă este aceea că mulţi nu îşi cunosc talentul. Adevărata provocare o constituie recunoaşterea acestuia. Pentru asta avem nevoie de un sistem educaţional diferit de cel de care dispunem în prezent, care măsoară rezultate prin testele standardizate PISA (inspirate de sistemul American de educaţie). Modelul industrial de educaţie este mai rezistent decât credeam. Avem nevoie de o educaţie cu tentă anticipativă.

(continuare în pag. 27)



din bogata, diversa și îndelungata activitate muzicală a lui Boulez trebuie semnalate cel puțin alte două componente: pe teoreticianul generator de școală și pe dirijorul de mare succes.

arte

■ valentina sandu-dediu

Pierre Boulez, ultimul patriarh al muzicii noi

În martie-iunie 2015, Muzeul de la *Cité de la musique*, în directa vecinătate a noii Filarmonici de la Paris, găzduia două expoziţii: David Bowie şi Pierre Boulez. Mi-am adus aminte acum, la început de an 2016, de acest paralelism, frapată de dispariţia celor doi muzicieni la câteva zile unul după altul, deşi la vârste considerabil diferite. Controversatul şi celebrul artist *pop* împlinise în ianuarie 69 de ani, iar ultimul dintre patriarhii muzicii clasice contemporane fusese sărbătorit tot anul 2015 pentru a fi atins nouă decenii de viaţă. Trebuie să recunosc că, atunci când colegii de la Conservatorul Naţional Superior de Muzică şi Dans m-au invitat la acele două expoziţii, am ales să mă duc doar la cea dedicată lui Boulez. Cititorul poate detecta într-o asemenea atitudine snobismul muzicologului de formaţie academică; pe de altă parte, nu m-am numărat niciodată printre adepţii muzicii lui Boulez, ceea ce nu a însemnat că nu i-am admirat inteligenţa sclipitoare, cultura vastă, personalitatea nonconformistă şi bagheta de dirijor.

Ce trebuie să ne amintim despre muzicianul francez? După un bacalaureat specializat în matematică, în 1940, se ocupă tot mai intens de studiul pianului, se înscrie în 1944 la clasa de armonie avansată a lui Olivier Messiaen la Paris, studiază cu René Leibowitz partiturile şcolii vieneze dodecafonice, descoperă muzici tradiţionale din Africa sub-sahariană, din Indochina franceză şi alte zone ale Extremului Orient (colecţionate de etnomuzicologi francezi). Numit director muzical de scenă al companiei teatrale Renaud-Barrault, îşi începe acolo activitatea dirijorală şi de organizare a vieţii muzicale. În primele sale articole şi luări de poziţie publice scandalizează prin spiritul radical şi exprimările provocatoare: pledează în 1952 împotriva mumificării memoriei lui Arnold Schönberg (în celebrul articol *Schoenberg is dead*), dar şi în favoarea limbajului serial-dodecafonic. („Orice muzician care n-a resimţit – nu spunem înţeles, ci resimţit cu adevărat – necesitatea limbajului dodecafonic este INUTIL", în articolul *Eventuellement*.)

Influenţat de anumite drumuri deschise de Olivier Messiaen, de experimentele artei şi literaturii contemporane lui, de întâlnirea cu muzicieni precum Karlheinz Stockhausen şi John Cage, Boulez alege iniţial drumul abstract şi intelectualist al serialismului integral, măturând hotărât şi fără concesii urmele trecutului din muzica nouă. Lucrarea exemplară pentru acest stil rămâne cantata sa pentru ansamblu şi voce *Le marteau sans maître* (1957), pe texte de René Char, totodată o sinteză surprinzătoare a mai multor surse, de la jazz-ul modern la gamelanul balinez, muzici tradiţionale africane şi japoneze. Tot de la Boulez va porni un alt concept al muzicii noi, legat de improvizaţie, aşadar lărgind chingile serialismului: libertatea acordată în anumite privinţe interpretului, totuşi controlată destul de riguros de compozitor, numită aleatorism de la articolul *Aléa* (1957), şi experimentată componistic pe parcursul anilor '50-'60 în *Sonata a III-a pentru pian*, *Éclat*, *Domaines* etc. Nici noul şi fascinantul teritoriu al muzicii electronice nu scapă curiozităţii lui Boulez, prietenul său Heinrich Strobel (care a condus Festivalul de muzică nouă de la Donaueschingen între 1950-1969) punându-i la dispoziţie un studio de muzică electronică. Graţie experimentelor posibile în acest loc, precum şi colaborării cu Orchestra simfonică a Südwestfunk, Boulez va petrece mult timp la Baden-Baden (locul unde, de altminteri, se va stinge din viaţă). În anii '70 explorează manipularea sunetului caracteristică pentru *live electronic*, iar toate aceste preocupări îi întăresc reputaţia de experimentator. Nu e de mirare că preşedintele Georges Pompidou începe să discute cu Boulez posibilitatea înfiinţării unui institut pentru explorarea noilor tehnologii legate de muzica contemporană. Astfel se va naşte IRCAM (*Institut de Recherche Coordination Acoustique/ Musique*) în 1977, devenit sub conducerea lui Boulez (până în 1992) laboratorul cel mai avansat al avangardei europene, în care compozitorii găseau cei mai buni interpreţi de care aveau nevoie, precum şi tehnicieni, experţi în computere, cercetători cu care puteau colabora.

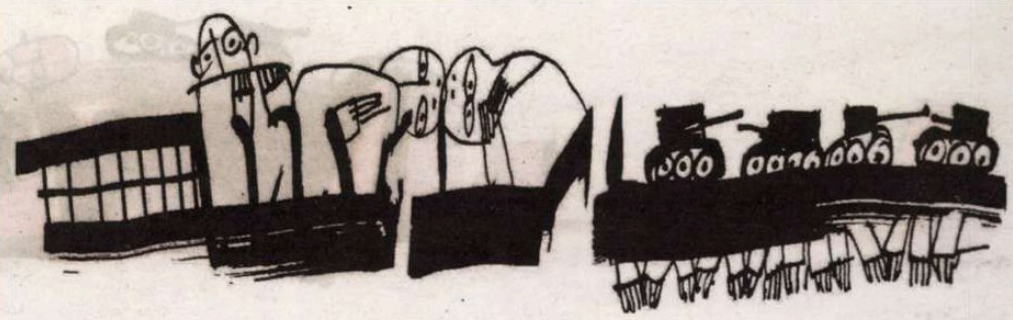
Din bogata, diversa şi îndelungata activitate muzicală a lui Boulez trebuie semnalate cel puţin alte două componente: pe teoreticianul generator de şcoală şi pe dirijorul de mare succes. La începutul anilor 60, atelierele sale din cadrul Cursurilor Internaţionale de vară de la Darmstadt modelează concepte pentru muzica nouă, aşa cum se va întâmpla şi la cursurile sale din anii 70-80, ţinute la *Collège de France*, unde ocupă catedra numită „Inovaţie, tehnică şi limbaj în muzică". Boulez lansează o sumedenie de noţiuni filosofico-muzicale bazate pe propria creaţie, încrucişând discipline, angajând dialoguri cu cele mai îndepărtate colţuri culturale, analizând cu o perspicacitate ieşită din comun partiturile secolului XX.

Toate acestea se dovedesc a fi profitabile şi în cariera sa interpretativă, iniţiată în 1953, atunci când începe să organizeze concerte de muzică nouă în mica sală de teatru de la Marigny, în programe denumite generic *Le Domaine musical*, şi care vor face vâlvă timp de două decenii în viaţa muzicală pariziană. Dificultatea de a găsi dirijori dispuşi să se implice în partituri contemporane îl determină pe Boulez să conducă el însuşi mici ansambluri camerale. Este debutul unei glorioase cariere dirijorale, care-l va purta pe toate scenele mari ale lumii, de la Teatrul wagnerian din Bayreuth până la Orchestra simfonică a BBC şi Orchestra Filarmonică din New York (unde a avut angajamente de lungă durată). Înregistrările rămase – bagheta lui Boulez apărând pe scenă până în 2012! – arată o claritate extraordinară a formelor muzicii dirijate şi o frumuseţe timbrală aparte (fie în Wagner, Debussy, Stravinski, sau în propriile compoziţii). De altminteri, demnitatea structurii, a transparenţelor, a unităţii, a spiritului traversează întreaga manieră de a face muzică – interpretare sau compoziţie – a lui Boulez.

Calităţile sale, asociate unei atitudini intransigente, au coagulat în jurul său un grup compact de prieteni şi admiratori, dar au atras în egală măsură suficienţi critici şi detractori. Boulez nu s-a lăsat niciodată angrenat în politică, nu a urmat exemplul altor intelectuali francezi de stânga sau a compozitorilor Luigi Nono şi Hans Werner Henze (membri ai partidului comunist), nu a cedat tentaţiilor vreunei arte de propagandă. S-a implicat însă activ în viaţa muzicală pariziană, a ocupat funcţii importante, a fost probabil cel mai influent muzician francez timp de decenii, ceea ce a determinat destule revolte ale mai tinerelor generaţii.

Îmi aduc aminte, în final, de impertinenţa propriei tinereţi: alături de alţi colegi, dacă asistam la o prelegere a compozitorului Ştefan Niculescu (pe care îl admiram de altminteri fără limite), făceam pariuri câte minute trec până vor fi invocate (obligatoriu!) numele lui Boulez, Iannis Xenakis sau Stockhausen. Eram totodată conştienţi cât de mult datoram profesorilor noştri – Ştefan Niculescu şi Anatol Vieru, de pildă – pentru modul în care ne ţineau permanent la curent cu toate evenimentele din compoziţia mondială postbelică. Şi Niculescu, şi Vieru au scris despre Pierre Boulez, au comentat în repetate rânduri celebra sa carte *Penser la musique aujourd'hui*, s-au lăsat seduşi de mintea sclipitoare a colegului francez. Astfel, chiar dacă nu am avut şansa ca vreun editor să traducă în româneşte vestita teoretizare a serialismului integral, apărută în 1964 la Gonthier, ea nu ne-a rămas străină. Şi în mintea noastră, deşi suntem conştienţi de prăpastia care i-a separat politic, fără voie, pe compozitorii postbelici din vestul şi estul Europei, ei formează unul şi acelaşi grup excepţional al avangardei muzicale. Au modelat în fel şi chip gândirea muzicală după război, au creat şcoli şi curente, au fost personalităţi puternice, charismatice, controversate, imposibil de neglijat. Dispariţia fizică a longevivului Pierre Boulez accentuează sentimentul de final de epocă şi nostalgia persistentă după asemenea figuri. ■

N.red. În numărul 3/ 22 ianuarie al revistei noastre, sub titlul *Pierre Boulez a ieşit din scenă*, a apărut un articol al lui D. Avakian despre marea personalitate a muzicii secolului XX.



Cultura plastică și ambiția l-au salvat pe Ion Tămâian, pentru totdeauna, de la toate tentațiile lesnicioase, acelea de a avea numai profit material, așezându-l decis în eșalonul fruntaș al artiștilor contemporani.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

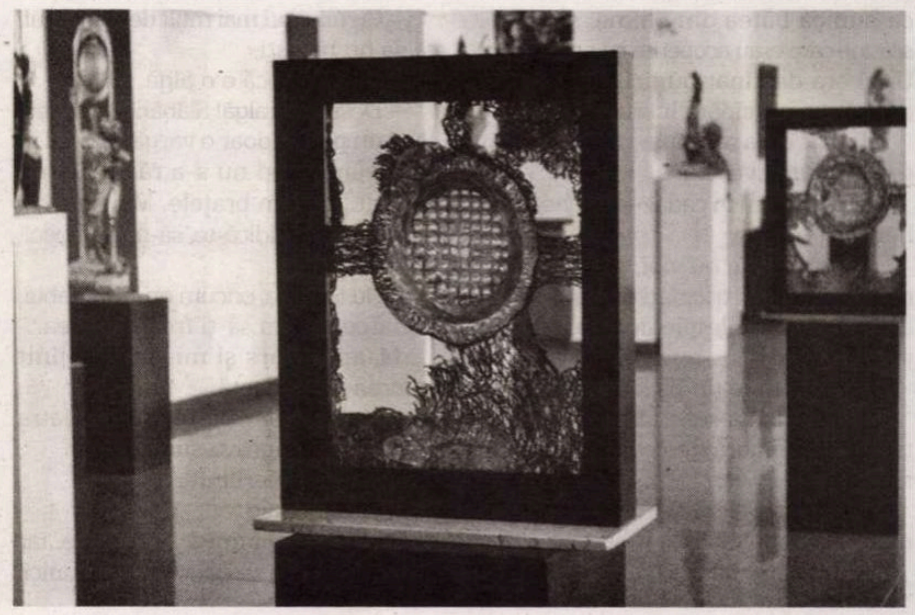
Un loc sub cerul înstelat

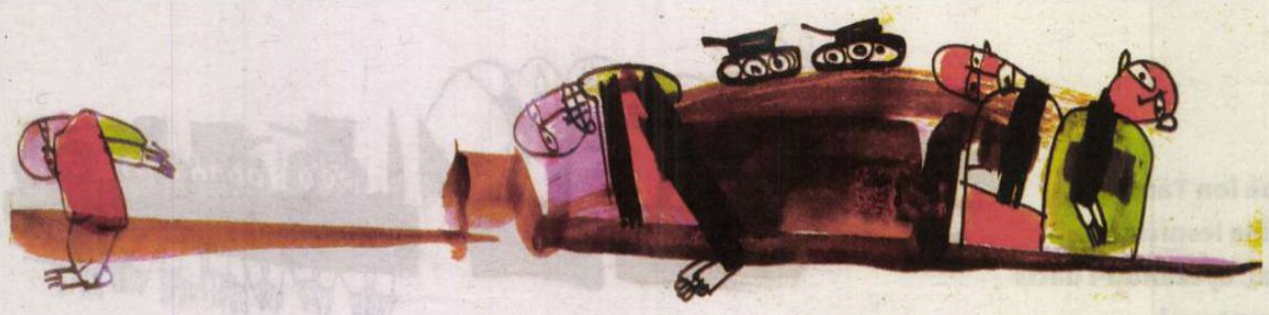
Nu știu ce impact a avut expoziția lui Ion Tămâian, de curând ridicată de la Palatul Mogoșoaia și transbordată în mica sală a Galeriei de la Râmnicu Vâlcea, dar este cert că nu putea să-i lase pe iubitorii de artă indiferenți.

Cel puțin, la această ultimă destinație, afluxul de curioși, de după vernisaj, este impresionant. Am în față catalogul acesteia și, puțin dezamăgit că lipsesc din el tocmai acele lucrări care certifică schimbarea discursului plastic, nu pot să nu remarc deschiderea mai accentuată pe care o face Ion Tămâian spre încorporarea unor elemente, ce provin din arta monumentală, ale unor cicluri istorice deja încheiate. O friză, care pare desprinsă de pe Acropole, ca să dau un exemplu, devine element decorativ ce întărește convingerea că, de-a lungul experimentelor sale de până acum, semantizările iconografice validează un concept integrator, cu o țintă mai mare decât aceea de a obține obiecte pur comerciale din arta sa.

Ar fi câteva lucruri de spus, mai întâi, referitoare la tehnicile de lucru, pentru ca intenționalitățile să se materializeze în ceea ce înseamnă arta sa de acum. Pentru că îndrăzneala de a trece de la obiecte de mici dimensiuni, acceptabile în termeni utilitari, la obiecte care pot fi asimilate în categoria unor veritabile sculpturi în sticlă, ține mai ales de o măiestrie care a ajuns la deplina maturitate. Și, cu siguranță, aici ar trebui lăudată și echipa sa de meșteri cu care lucrează, pentru că meseria de sticlar presupune și o echipă rodată, în stare să reacționeze exact și cu eficiență la comenzile artistului. Ca unul care a văzut atelierele de la Sibiu ale lui Ion Tămâian, acum câțiva ani, ce seamănă mai mult ca o fabrică de sticlă, decât cu un loc în care se poate naște arta, am avut mari dubii că va produce un salt atât de spectaculos, precum acesta, configurat în expoziția de acum. Iar, cel mai greu lucru, bănuiesc, a fost acela de a depăși – mergând aproape ca un acrobat pe sârmă – pragul subțire dintre kitsch-ul care se vinde și arta veridică. Cultura plastică și ambiția l-au salvat pe Ion Tămâian, pentru totdeauna, de la toate tentațiile lesnicioase, acelea de a avea numai profit material, așezându-l decis în eșalonul fruntaș al artiștilor contemporani. Sursele de inspirație, mai vechi sau mai noi, sunt ușor detectabile și, dacă în urmă cu câțiva ani, când descopeream un portal ce aducea aminte de o intrare într-un templu sumerian, iată-l acum traversând și surse de inspirație locală, cum ar fi măștile maramureșene, într-o interpretare de o modernitate atât de categoric conturată încât se pot regăsi în ele, ca într-o sinteză inspirată, suprapuneri imagistice care universalizează tema. Reușește cu abilitate să treacă, în siluetele viu colorate – pigmenții folosiți au întotdeauna claritate – de banalitatea unor instantanee fotografice, lăsând impresia că epurează liniile obosite ale unui baroc întârziat, eliberându-l din claustrofobia timpului din care vine. Artistul, însă, nu se oprește aici, pentru că sesizează, aproape din instinct, că nu atât corectitudinea desenului, din care se extrage corpul uman, este importantă, cât mai ales cum aduce, într-un efort de a degaja formele, mișcarea, ca obiect al actului creației, în planul realității. Sigur că privitorului nu-i trece prin cap că aceste transformări urmează un traseu de conceptualizare, că, tehnic vorbind, nu este vorba de suprimarea formelor, ci de obținerea efectului vizual al acesteia, prin tehnici foarte complicate, de fabricație a mișcării. Într-o serie de figurine – convenim să le spunem așa, deocamdată –, al căror chip este întotdeauna din materie translucidă, amintind de domnișoarele lui Brâncuși, pentru imprimarea efectului de mișcare, cromatica veșmintelor este înfășurată, la rându-i, în spirale de sticlă albite de lumină, deblocând astfel procesul imaginativ. Maestru al combinației sticlă-metal, Ion Tămâian, construiește statuete care amintesc de arta antichității grecești. Nivelul interpretativ, însă, este ridicat la o surprinzătoare modernitate. Ne închipuim o secundă că fragila sticlă, din aceste lucrări, ar putea să cadă pradă unor accidente imprevizibile, lăsându-ne doar, în fața zdrențuitelor haine de bronz, să ne imaginăm cum a fost gândit întregul. În fapt, nu știm dacă artistul, sub impresia unor lecturi din această zonă interpretativă, nu intenționează doar să ne ajută să regândim pe fragmente culturi decimate, frumusețea lor neîntreruptă de timp. Cu alte cuvinte, sticla translucidă, de sub metalul sfâșiat și el la rându-i, reconstruiește spiritul care le-a animat cândva.

Ideea portalului, a arcului de triumf, a arcadelor ce adăpostesc glorioase simboluri, care venerează corpul uman, rămân preocupări constante, dar, în același timp, evolutive, spre o conceptualizare ce poate deschide meditații profunde asupra condiției umane. Într-o lucrare denumită simplu, *Universul meu*, Ion Tămâian aproape că invocă deja cunoscuta afirmație a lui Pascal, despre omul care este o trestie gânditoare, cu cerul înstelat deasupra capului. Îmi închipui, cu această ocazie, că acesta ar fi punctul în care Ion Tămâian schimbă direcția artei sale, spre o artă monumentală și simbolică. Nu știu cum au fost montate, la Mogoșoaia, cele cinci sau șase lucrări dominate de ideea construirii unei instalații, ce ar putea să fie o sinteză cosmogonică. Lucrate în argint și sticlă, piesele acesteia au fost aliniate, în Galeria de la Râmnicu Vâlcea și, deși spațiul este oarecum impropriu ca dimensiune, într-un scenariu inteligent, ca pe o sinteză a ideii măreție că omul este arhitectul universului său. Panoul de dimensiuni remarcabile, care deschide discursul, adăpostește câteva panoplii, unde, simbolic, sunt interpretate piramida și ochiul; din argint, sticlă curată sau sticlă colorată, șiruri de ochi inserați ca niște bumbi stelari, dar și siluetele umane, decupate de pe frizele grecești își vor găsi corespondent în celelalte piese, care decurg, firesc, în ordinea așezată de artist, ca într-o Vale a Nilului imaginară, supravegheată autoritar de un ochi uriaș, suspendat ca o lacrimă în chenarul negru al nopții universale. Nu e greu să îți poți imagina ce efect s-ar putea obține dacă un jet de lumină ar cădea mistificator, străpungând ochii adormiți în carnea de argint prăfuit a piramidelor; cheia căutată de artist nu poate fi găsită decât în dorința de eliberare a spiritului de sub teroarea perisabilității. De altfel, parcă venind din acest context, o serie de personaje din sticlă colorată și metal, par fantasme ale unei lumi din afara noastră, misterioasă și copleșitoare totodată. Întreaga armată de personaje și obiecte simbolice, odată risipită în colecții, muzee sau pe unde se vor putea duce, poate deveni, prin fiecare element în parte, tot atâtea puncte de rezonanță cu frânturi ale memoriei noastre însetată de amintirea întregului; un curatoriat inteligent ar putea da un spectacol memorabil din alcătuirile de până acum ale lui Ion Tămâian. ■





Cred că vi se pare straniu de ce nu mă spălam singur. De fapt, un astfel de netrebnic ca mine nu poate face nimic de unul singur.

Scriitorul, scenaristul, regizorul de film și producătorul rus, Pavel Sanaev (n. 1969) este un nume consacrat al literaturii ruse contemporane. Povestirea sa cu elemente autobiografice *Îngropați-mă după plintă!* a fost publicată în 1996. Fiind ulterior nominalizată la premiul „Bookerul Rus", aceasta a fost pusă în scenă, ecranizată, tradusă în franceză, germană, italiană, estonă și finlandeză. Este o carte amuzantă, sinceră și, totodată, dramatică cu întâmplări din viața unui băiat de opt ani, victimă a relațiilor tensionate dintre mama și bunicii săi. Sașa Saveliev, supus dragostei tiranice a bunicii incapabile să-și manifeste sănătos atașamentul, rezistă în condițiile unei copilării ruinate și aspre pe fundalul unor realități sovietice. Povestită în maniera unui „realism ironic", la limita dintre ficțiune și adevăr biografic, grotescă și concentrată, cartea, așa cum mărturisește și autorul, a fost scrisă „pentru a o înțelege și a o justifica pe bunica", o bătrână afectată și ea de turbulențele destinului. Până astăzi povestea micului Sașa, copilul lipsit de afecțiune și comunicare, rămâne a fi una dintre cele mai citite și mai discutate povestiri din literatura rusă actuală.

Pavel Sanaev

Îngropați-mă după plintă!

Mă numesc Saveliev Sașa. Sunt elev în clasa a doua şi stau împreună cu bunica şi bunicul. Mama m-a părăsit de dragul unui pitic sugător de sânge şi m-a pus la gâtul bunicii ca pe o ditamai cruce grea. Aşa şi stau agăţat de la patru ani.

Am hotărât să încep povestirea mea cu o relatare despre scăldat şi, puteţi fi siguri, această relatare va fi una interesantă. Scăldatul la bunica era o procedură însemnată şi vă veţi convinge de asta imediat.

Scăldatul

Totul începea destul de paşnic. Cada, susurând, se umplea cu apa în care plutea termometrul de plastic. În timpul scaldei, coloana lui roşie trebuia să indice 37,5. De ce anume aşa, nu pot spune cu exactitate. Am auzit că la acea temperatură se înmulţeşte foarte bine o algă tropicală, dar eu prea puţin semănam cu o algă şi nici nu aveam de gând să mă înmulţesc. În baie se aduceau un reflector, pe care bunicul trebuia să-l scoată odată ce bunica bătea din palme, şi două scaune care erau acoperite cu prosoape. Unul era destinat bunicii, celălalt... dar să nu anticipăm lucrurile.

Aşadar, cada se umple, iar eu presimt o procedură „veselă".

– Saşa, intră în cadă! – mă cheamă bunica.

– Vin! – strig eu vioi, scoţând din mers pantalonii tricotaţi din lână sută la sută, dar mă împiedic în ei şi cad jos.

– Ce e, nu te ţin picioarele?

Încerc să mă ridic, dar pantalonii tricotaţi se agaţă de ceva şi cad din nou.

– Cât timp ai să-ţi mai baţi joc de mine, netrebnicule?!

– Eu nu-mi bat joc!

– Mamă-ta mi-a zis odată: „Am să-mi scot pârleala cu el". Să ştii, mă refer la voi toţi, eu singură am să-mi scot pârleala cu voi toţi. M-ai înţeles?!

Eu înţelegeam foarte vag ce înseamnă „am să-mi scot pârleala" şi, nu ştiu de ce, am decis că bunica mă va îneca în cadă. Gândindu-mă la asta, am fugit la bunicul. Auzind bănuiala mea, bunicul a izbucnit în râs, dar eu totuşi l-am rugat să stea cu ochii în patru. După asta, m-am liniştit şi am mers la baie, fiind convins că, dacă bunica va încerca să mă înece, bunicul se va repezi cu toporaşul pentru carne, nu ştiu de ce am decis că el se va repezi anume cu acel toporaş, şi se va lua de bunica. Apoi el o va telefona pe mama, ea va veni şi îşi va scoate pârleala cu bunica. În timp ce astfel de gânduri îmi umblau razna prin cap, bunica dădea bunicului ultimele indicaţii în privinţa reflectorului. Acesta trebuia scos exact la bătaia ei din palme.

Ultimele pregătiri au luat sfârşit, bunicul este instruit, eu stau culcat în apa a cărei temperatură este de 37,5, iar bunica e aşezată alături şi săpuneşte buretele de baie. Fulgi de spumă plutesc împrejur şi dispar în aburi denşi. În baie este prea cald.

– Hai, dă gâtul încoace.

Am tresărit – dacă va începe să mă sufoce, bunicul, se prea poate, nu va auzi nimic. Dar nu, pur şi simplu mă spală...

Cred că vi se pare straniu de ce nu mă spălam singur. De fapt, un astfel de netrebnic ca mine nu poate face nimic de unul singur. Mamă-sa l-a abandonat pe acest netrebnic, dar netrebnicul se împute întruna şi scăldatul poate să-i agraveze toate bolile lui netrebnice. Astfel explica bunica în timp ce săpunea cu buretele piciorul meu scos din apă.

– Dar de ce e atât de fierbinte apa?

– Cu un grad mai mult decât corpul, ca să nu răceşti.

– Credeam că e o algă.

– Desigur, o algă! Slăbănog, verde... Nu-i un picior, doar o vargă. Bagă-l în apă, până când nu s-a răcit. Dă-mi celălalt... Acum braţele. Mai sus, ce, ţi s-au uscat? Ridică-te, să-ţi spăl cucul.

– Ai grijă!

– Nu te teme, oricum nu-ţi va trebui. Întoarce-te, am să-ţi frec spinarea.

M-am întors şi mi-am sprijinit fruntea de teracotă.

– Nu te rezema cu fruntea! Piatra e rece, se va agrava sinuzita.

– E foarte fierbinte.

– Aşa trebuie.

– De ce nimănui nu-i trebuie, iar mie îmi trebuie? – Puneam des bunicii această întrebare.

– Păi, doar nimeni nu se împute ca tine. Tu deja puţi. Simţi?

Eu nu simţeam.

Dar, iată, sunt curat şi trebuie să ies. Răsuflând uşurat, înţeleg că astăzi bunica nu mă va îneca şi mă dau jos din cadă. Acum veţi afla de ce era nevoie de cel de-al doilea scaun – pe acesta mă ridicam eu. Îmi era interzis să stau pe podea, deoarece un curent de aer rece venea pe sub uşă, ocolind cu viclenie un sul dintr-o plapumă veche pus în calea lui, care-ar fi putut să-mi răcească picioarele. Balansând, încercam să nu cad jos în timp ce bunica mă ştergea. Mai întâi capul. Imediat îl înfăşura în prosop, ca să nu răcească părul umed. Apoi ştergea restul şi eu mă îmbrăcam.

În momentul în care îmi îmbrăcam ştrampii albaştri de lână, care costau scump şi nu se vindeau nicăieri, am simţit că miroase a ars. Un ciorap al ştrampilor îmi ajungea doar până la gleznă. Partea lui cea mai valoroasă, care formează ciorapul, vai, se stingea în ultimele flăcări pe reflector.

– Un netrebnic împuţit şi mizerabil! (Mi s-a părut că bunica a clănţănit din dinţi.) Mamă-ta nu-ţi cumpără nimic! Eu car totul pe picioarele mele bolnave! Trage, îţi voi înfăşura piciorul cu prosopul!

Îmbrăcându-mi ştrampii, mi-am ridicat piciorul ale cărui degete ieşeau din ciorapul ars, şi i l-am oferit bunicii. Ea a început să-l înfăşoare într-un prosop gofrat ce semăna a obială, iar eu, neavând ce face, am început să mă studiez în oglindă. În baie aerul era atât de încins, încât m-am făcut ca un amerindian. Asemănarea era completată de prosopul de pe cap şi de spuma de pe nas. Admirându-l pe amerindian, am uitat că împreună cu bunica aproape că realizăm un număr de circ pe acest scaun instabil, mi-am pierdut echilibrul şi am zburat în cadă.

– Ne-tre-e-b-ni-cu-le!

Pş-şş!! Poc!!

Între timp, bunicul se uita la fotbal. Auzi ceva! Fudul de o ureche, el a desluşit dinspre baie un sunet straniu.

– Trebuie să scot reflectorul! – a decis el şi s-a repezit spre baie.

Se mişca repede şi, în grabă, a apucat reflectorul de partea cea mai fierbinte. A fost nevoit să-l lase jos. Descriind în aer un arc, reflectorul a căzut pe genunchii bunicii. Deoarece credeam că după ce a auzit un plescăit, bunicul s-a aruncat să mă salveze şi, fără succes, şi-a scos pârleala cu bunica, am încercat să explic totul, dar în baie deja se dezlănţuiau stihiile.

– Un ghiţel[1] nenorocit, un tătar mizerabil! – striga bunica, scuturând ameninţător din reflector, iar cu cealaltă palmă bătându-şi fusta fumegândă. – Blestemat să fii de cer, de Dumnezeu, de pământ, de păsări, de peşti, de oameni, de mări, de aer! – Era blestemul preferat al bunicii. – Să cadă peste tine toate nenorocirile! Să nu mai vezi nimic în afara războiului!

Apoi urma o combinaţie din câteva cuvinte, al căror sens l-am înţeles când am făcut cunoştinţă cu elevul din clasa a cincea Dima Ciugunov.

– Ieşi, netrebnicule!

Încă o combinaţie – de data aceasta la adresa mea.

– Blestemat să fii...

Blestemul preferat.

– Să-ţi termini viaţa la dubă...

O combinaţie.

– Să putrezeşti de viu la spital! Să ţi se usuce: ficatul, rinichii, creierul, inima! Să te mănânce stafilococul auriu!

O combinaţie.

– Dezbracă-te, am să te şterg din nou!!!

O combinaţie nemaiauzită!

Şi iar,

şi iar,

şi iar...

Dimineaţa

– Orice ai zice, pomuşoarele roşii sunt mai bune decât cele negre! – a răsunat un strigăt sălbatic şi eu m-am trezit.

Strigătul era atât de îngrozitor, încât m-am ridicat în capul oaselor şi, mult timp, m-am uitat împrejur cuprins de spaimă, încercând să înţeleg proveniența lui, până când am priceput că eu strigam în vis. Odată ce m-am dumerit, m-am calmat, m-am îmbrăcat şi am ieşit din dormitor.

– De ce te-ai sculat atât de devreme? – s-a uimit bunica, stând în uşa bucătăriei cu un ceainic de faianţă în mâini.

– M-am trezit.

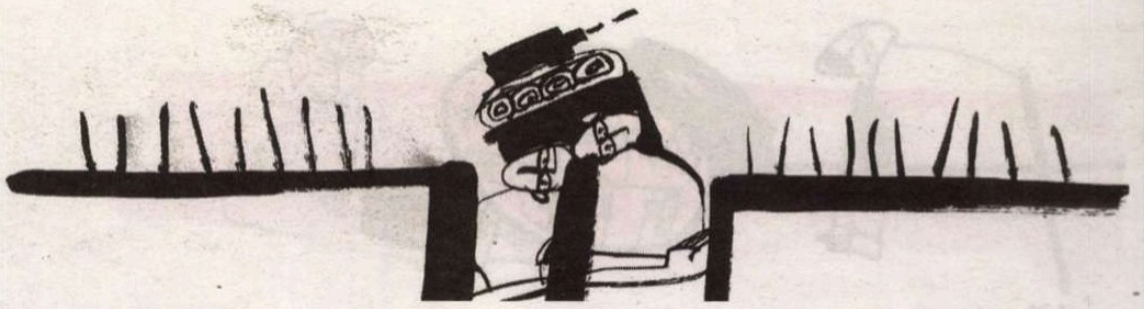
– Să nu te mai trezeşti niciodată! – Bunica era de-a dreptul supărată. – Spală-te pe mâini, aşază-te şi crapă.

M-am spălat bine pe mâini, săpunindu-le de două ori şi am început să le şterg cu prosopul de pluş cu iepuraşi. Bunica a trecut pe la baie.

– Spală-te pe mâini încă o dată! Ieri cu acest prosop s-a şters moşneagul ăsta împuţit, iar el are o ciupercă la picior!

M-am spălat pe mâni a doua oară şi m-am convins definitiv că astăzi bunica era prost dispusă. Cauza acestei stări era „moşneagul împuţit", ceea ce în limba bunicii însemna bunicul meu. Bunicul şedea la bucătărie pe un taburet şi scormonea concentrat cu furculiţa vinegreta[2] din legumele cumpărate la piaţă. El a indignat-o pe bunica prin faptul că a găsit ceainicul

Gorki spunea că lovitura sorții vine pe neașteptate. Îți va veni și ție răsplata. Trădarea nu rămâne nepedepsită. Cel mai mare păcat este trădarea...



de faianţă. În urmă cu două săptămâni bunica a făcut în el o infuzie de ierburi pe baza podbalului, l-a pus într-un loc vizibil şi nu l-a mai putut găsi nici până azi – la bucătărie erau atâtea borcane, borcănaşe, cutiuţe şi pachete, încât orice loc vizibil dispărea din vedere odată ce îţi luai mâna de pe obiectul pus acolo. Ceainicul a fost găsit pe frigider înconjurat de trei cutii de ceai, un borcan cu crupe de hrişcă, două pungi cu prune afumate şi un ceas deşteptător din Tula, deasupra clopoţelului căruia au înţepenit pentru întotdeauna nişte urşi-fierari cu ciocane rupte. Bunica a ridicat capacul, a găsit în ceainic în locul unei tizane curative o masă mucegăită şi a început să strige că într-o astfel de masă bunicul a transformat creierul ei strălucit de altădată.

– Eram eminentă, glumeaţă, eram în centrul atenţiei tuturor, – ofta bunica, curăţind mucegaiul din ceainic, – flăcăii mă adorau. „Unde-i Ninca? Ninca va veni?" Mă luau în toate marşurile, la toate întrunirile... L-am întâlnit pe acest tâmpit – pentru ce, Dumnezeule? M-am transformat într-o idioată.

Nerăbdător, am întrebat-o pe bunica când îmi va da dejunul şi am regretat amarnic că am făcut aceasta.

– Un netrebnic împuţit, puturos, blestemat, mizerabil! – a început să urle bunica. – Vei crăpa când ţi se va da! N-avem slugi!

M-am înfipt în taburet şi m-am uitat la bunicul – acesta a scăpat furculiţa jos şi s-a înecat cu vinegreta.

– Moşii rămân fără servitori, – a adăugat bunica şi, deodată, a scăpat ceainicul.

Încet, ceainicului i s-a desprins mânerul. El a zăngănit domol şi tânguitor, de parcă îşi lua rămas bun de la viaţă şi s-a spart în câteva bucăţi. Căpăcelul roşu, ca şi cum ar fi presimţit ce se va întâmpla acum, s-a rostogolit precaut sub frigider şi, probabil, aranjându-se acolo comod, a zornăit satisfăcător. Am invidiat capacul, numindu-l în sinea mea un şmecheraş, şi cu frică am ridicat ochii spre bunica... Aceasta plângea.

Fără a se uita la cioburi, bunica a ieşit încet din bucătărie şi s-a culcat pe pat. Bunicul a mers după ea pentru a o calma, şi eu, cu teamă, i-am urmat exemplul.

– Ce-i cu tine, Nina? – a întrebat bunicul cu o voce dulce.

– Într-adevăr, buno, ce, nu mai ai alte ceainice? Îţi vom cumpăra unul nou, unul şi mai bun, – o calmam eu pe bunica.

– Plecaţi. Lăsaţi-mă să mor în pace.

– Nina, ce-i cu tine! – a zis bunicul şi a pomenit-o pe mama bunicii. – Din cauza unui ceainic... Zău aşa?

– Lasă-mă în pace, Senecika... Lasă, eu nu te bat la cap... Viaţa mea e distrusă, n-are nicio legătură ceainicul cu asta... Mergi. Cumpără ziarul de azi. Saşa, du-te şi pune-ţi terci... Nu-i nimic! – Vocea bunicii a început dintr-odată să capete putere.

– Nimic! – Acum vocea i-a revenit de tot, şi eu m-am dat înapoi.

– Soarta o să vă strivească la fel ca pe acest ceainic. O să vă plângeţi în pumni cu toţii.

Am bâiguit că nu noi, eu şi cu bunicul am stricat ceainicul şi am privit înapoi în căutarea unei susţineri. Dar bunicul, la timp, a şters-o după ziar.

– Gura! – a urlat bunica. – Voi mi-aţi spurcat creierul, bolnavul, bietul meu creier! Din cauza voastră nu ţin minte nimic, nu pot găsi nimic, n-am spor la nimic! Nu se poate zi şi noapte să-i spurci omului creierii!

Aruncând asemenea cuvinte, bunica s-a sculat din pat şi a pornit spre bucătărie. N-am riscat să merg după ea şi am vrut să rămân în cameră, dar strigătul ameninţător şi promisiunea de a face din mine doi, dacă nu mă voi apropia îndată, m-au făcut să mă supun. În drum spre bucătărie mă gândeam că n-ar fi rău să se facă din mine doi. Unul din mine ar putea atunci să se odihnească de gura bunicii, după care s-ar schimba cu locul. Dar, din păcate, ceea ce este imposibil rămâne irealizabil, şi, dintr-o visare himerică, m-am întors din nou la realitate.

Când am revenit la locul dispariţiei tragice a ceainicului, bunica deja strânsese cioburile în făraş şi le-a aruncat în ghena de gunoi. Apoi s-a spălat pe mâini şi a început să răzuiască în farfurie merele cumpărate la piaţă pe care trebuia să le mănânc în fiecare dimineaţă. Abia acum s-a întors bunicul cu ziarul. L-am privit ca pe un dezertor.

Bunica răzuia merele cu îndârjire, obrajii i s-au îmbujorat ca la patinoar, bunicul a privit-o şi nu-şi mai putu lua ochii de la ea.

– Vezi cum se străduieşte bunicăta? Nu pentru oricine, pentru tine, prostule, – a zis el şi iarăşi nu-şi mai putu lua ochii de la bunica.

– Ce te holbezi? – s-a sfiit bunica, de parcă ar fi fost o elevă de gimnaziu la prima întâlnire.

– Aşa, nimic... – a oftat bunicul şi şi-a trecut privirea la geamul murdar pe suprafaţa căruia se târa o muscă în căutarea hranei.

– Ia. – Bunica a pus în faţa mea o farfurie de mere răzuite. Atunci când ieşeau de sub răzătoare acestea arătau ca un apetisant tercişor verde deschis, dar îndată îşi schimbau culoarea în cafeniu şi deveneau destul de dezgustătoare.

– De ce trebuie să mănânc în fiecare zi aceste mere? – am întrebat eu.

Bunicul şi-a luat ochii de pe muscă şi mi-a răspuns:

– Cum altfel, prostule. Trebuie. Îţi spală toxinele.

– Ce fel de toxine? – nu am înţeles eu.

– Tot felul. Trebuie să spui mulţumesc că ţi se dă asta.

– Dar pentru ce să le răzuieşti?

– Ce naiba! Fiindcă tu nu mesteci defel! – a exclamat bunica. – Înghiţi aşa nişte bucăţi, încât nimic nu se asimilează! Ah, Senecika, despre ce mai vorbeşti, ăsta-i doar un astfel de rahat nerecunoscător! Cât efort se depune şi măcar de nu şi-ar bate joc aşa... Of, omoară acea muscă, mă calcă pe nervi!

Bunicul a făcut sul ziarul abia cumpărat şi a plesnit musca cu exactitate. Aceasta a căzut pe pervaz şi a ridicat lăbuţele sus drept povaţă că aşa se va întâmpla cu oricine care o va călca pe bunica pe nervi.

– Eh, Nina, dar „Spartak" ieri a pierdut, – a zis dintr-odată bunicul, uitându-se în ziarul cu care o clipă în urmă a ucis musca.

– Mă doare-n cot de „Spartak"-ul tău şi de faptul că el a pierdut! Să crape toţi şi tu împreună cu ei.

Privirea bunicii a căzut pe podea unde mai rămăseseră fărâme de faianţă de la ceainicul spart, şi dispoziţia ei din nou s-a stricat.

– Luaţi şi crăpaţi!

Ea a pus pe masă terci de hrişcă şi pârjoale pe aburi cu pesmeţi. Pe aburi – deoarece tot ce este prăjit înseamnă otravă pe care o poate mânca orice stricată de pe stradă care vrea să se distrugă. Şi cu pesmeţi – pentru că pâinea conţine drojdii care duce la fermentaţie în organism.

Bolborosind ceva despre „Spartak", bunicul şi-a băgat nasul în farfurie, iar eu cu mâhnire mă uitam la pârjoalele care mă plictiseau şi la panzynormul verde pe care trebuia să-l iau în fiecare dimineaţă.

– Ţi-ai luat *panzynormul*?

Eu m-am săturat de-a binelea de *panzynorm* şi, spunând „da, mi-am luat", am încercat să-l bag sub săculeţul cu făină care stătea pe masă, fără să observ că bunica stătea în spatele meu.

– Ne-etrebnicule... Moşneagul bolnav merge şi ţi le caută ca tu s-o duci măcar cumva, iar tu le iroseşti! Să ai măcar respect! Aşa se comportă oamenii cumsecade? Cum nu ţi-i milă de bătrânul bolnav?

„Bătrânul bolnav" a zis pătrunzător:

– Da, – şi iarăşi şi-a coborât privirea la pârjoala lui.

– Iarăşi tu cu acest „da" şi „da"! Am crescut deja pe o netrebnică, acum îl cărăm în spinare pe celălalt. – Prin prima netrebnică bunica o avea în vederea pe mama mea. – Toată viaţa ai repetat acest „da" şi ai plecat mereu să hoinăreşti. Senecika, hai să facem asta, hai aceea. „Da... Las'că pe urmă..." Pe urmă – la toate rugăminţile, aceleaşi cuvinte!

Privind în farfurie, bunicul mesteca concentrat pârjoala.

– Nu-i nimic... Gorki spunea că lovitura sorţii vine pe neaşteptate. Îţi va veni şi ţie răsplata. Trădarea nu rămâne nepedepsită. Cel mai mare păcat este trădarea... Să-mi aduci azi varză, voi pregăti şci-ul[3]. Să mergi la „Darurile naturii", să nu cumperi de la „Komsomoleţ". Acolo e varză să-ţi hrăneşti porcii, dar eu trebuie să-i fac copilului şci-ul, nu numai ţie, un vier ce eşti. Te duci?

– Da.

– Ştiu eu acest „da" al tău...

Am mâncat terciul până la urmă, am mulţumit bunicii şi m-am sculat de la masă.

– Măcar să zică mulţumesc! – am auzit eu din urmă.

Înainte să trec la următoarea mea povestire aş vrea să vin cu unele explicaţii. Sunt convins, se vor găsi unii care vor zice: „Nu poate o bunică să strige şi să înjure în halul ăsta! Aşa ceva nu există! Poate că mai înjura şi ea, dar nu atât de aspru şi atât de des!" Credeţi-mă, chiar dacă şi pare neverosimil, bunica mea înjura exact aşa cum am scris. Pot să pară înjurăturile ei exagerate sau de prisos, dar eu le-am auzit exact aşa, le-am auzit în fiecare zi şi aproape în fiecare oră. Aş fi putut să le las în această povestire de două ori mai puţine, dar atunci nu mi-aş fi recunoscut în aceste pagini viaţa mea, aşa cum un locuitor al deşertului n-ar fi recunoscut dunele cu care s-a obişnuit ochiul lui dacă din ele brusc ar dispărea jumătate din nisip. Şi aşa scot din expresiile bunicii tot ce de obicei nu se publică. Mama amicului meu i-a interzis să comunice cu mine după ce am zis cum bunica m-a numit pentru un pachet de chefir răsturnat pe masă, iar elevul din clasa a cincea Dima Ciugunov mult timp îmi explica de ce combinaţiile bunicii nu trebuie să le pronunţi în faţa maturilor. Pe Dima, apropo, eu l-am învăţat multe din expresiile bunicii, şi cel mai mult îi plăcea scurtul „tâţpizdâţ" care se folosea drept răspuns la orice rugăminte care trebuie să fie respinsă. Sper ca acum să mă credeţi că n-am exagerat cu nimic în ceea ce priveşte vorbele bunicii şi să înţelegeţi că numărul înjurăturilor nu este legat de faptul că nu aş avea simţul măsurii, ci de dorinţa de a-mi arăta cât mai exact viaţa. Şi dacă-i pe-aşa, următoarea povestire se numeşte...

■ **Prezentare şi traducere din rusă de Ivan Pilchin**

[1] Îmi plăcea foarte mult cuvântul respectiv, dar mult timp nu ştiam ce înseamnă acesta. Apoi bunica mi-a explicat că în Ucraina „ghiţel" era un nume pentru hingherii care prindeau câini vagabonzi folosind cârlige lungi.

[2] *Vinegretă* – salată preparată din legume (cartofi, sfeclă, morcov, ceapă şi castraveţi muraţi) (n. tr.).

[3] *Şci* – supă tradiţională rusească, preparată de obicei din varză sau spanac (n. tr.).

Prilejuită în anul ce a trecut de aniversarea a patru secole de la apariţia părţii a doua a romanului *Don Quijote*, omagierea lui Miguel de Cervantes va continua şi în 2016, cînd se împlinesc patru secole de la moartea sa, la aceeaşi dată de 23 aprilie 1616, coincidentă, după cum se ştie, cu aceea a Marelui Will.

■ dana diaconu

Anul Cervantes

Pentru comemorarea ingeniosului creator sunt prevăzute, pe întreg parcursul acestui an, decretat de oficialităţile spaniole *anul Cervantes*, şi în întreaga Spanie, mai ales în locurile emblematice, Madrid, Alcalá de Henares, Valladolid, diverse programe, proiecte şi manifestări – expoziţii, congrese, conferinţe, activităţi muzicale şi scenice, restaurări etc.–, menite a pune în valoare moştenirea cervantină, din perspective inedite şi cu noile mijloace ale erei digitale.

De altfel, data morţii lui Cervantes este în patria sa un eveniment anual. Ziua de 23 aprilie, învestită cu semnificaţii universal simbolice şi omagiale privind Cartea şi Scriitorul, a devenit Ziua Cărţii şi a decernării Premiului Cervantes, ocazie cu care laureatul pronunţă tradiţionalul discurs pe o temă inspirată de personalitatea şi opera autorului lui don Quijote.

Dar dincolo de momentele aniversare sau comemorative, prezenţa lui Cervantes a fost şi este permanentă, ca şi actualitatea sa, în epoca modernă şi postmodernă mai mult ca oricînd, polarizînd atenţia publicului de cele mai diverse categorii. În posteritate, i s-a restituit autorului locul cuvenit în istoria literaturii spaniole şi adevărata valoare a creaţiei sale –profund umanistă, modernă şi originală. În ultimele decenii, cînd teoria literară, dînd denumiri, definiţii şi analizînd tehnici şi procedee considerate a fi o noutate, le-a putut identifica *avant la lettre* în construcţia şi discursul narativ sau dramatic al lui Cervantes, specialiştii şi-au îndreptat atenţia asupra aspectelor formale ale creaţiilor cervantine, dezvăluind caracterul inovator al construcţiei şi discursului –metaliteratură, autoreferenţialitate, intertextualitate, mixaj generic...

Recunoscut astăzi ca precursor al celor mai importanţi scriitori de limbă spaniolă, de-a lungul secolelor, Cervantes rămîne un reper fundamental pentru marii autori contemporani din aria culturală hispanică şi nu numai. În propriile lor opere aceştia valorifică texte, teme şi procedee cervantine, prin diverse forme de intertextualitate, obiect al numeroaselor studii comparatiste care, împreună cu comentariile critice, ediţiile, traducerile, acumulate în timp, la diverse latitudini, formează deja un corpus impresionant, în continuă creştere. Dar inepuizabila operă a lui Cervantes şi viaţa sa încă învăluită în mistere, supoziţii sau erori, unele convenţional acceptate – începînd cu data exactă a naşterii, probabil 29 septembrie, de Sfîntul Miguel, înainte de botezul la 9 octombrie 1547 şi data morţii, în realitate cu o zi înainte, 23 aprilie fiind data înmormîntării– conţin temeiuri pentru alte noi descoperiri, ipoteze sau perspective.

În aşteptarea acestora, propunem aici cititorilor **României literare** lectura unui comentariu de factură clasică, aparţinînd filozofului şi eseistului spaniol Julián Marías (Valladolid, 1914- Madrid 2005), discipol, colaborator şi continuator al lui José Ortega y Gasset, autor al unor importante volume pe teme de filosofie, istorie, literatură, inclusiv interpretări ale operelor maestrului său ş.a.[1]

Din opera sa am selectat capitolul final intitulat *Expresión de España* (*Spania în opera lui Cervantes*), din volumul *Cervantes clave española* (1990), în care Julián Marías reia problematica din eseul său anterior *El español Cervantes y la España cervantina* (1966). Menţine aceeaşi perspectivă, a filozofului interesat de problemele istoriei şi ale actualităţii sociale, politice şi literare ale ţării sale, pentru a insista asupra „dublei relaţii" între Cervantes şi Spania, la care se referă şi în prolog („în ce măsură Cervantes ne ajută să înţelegem Spania şi, totodată, încercarea de a-l înţelege pe el ne obligă să punem în joc înţelegerea ţării noastre"). Filozoful o analizează aplicînd concepte proprii, ca de exemplu, *instalare* sau *traiectorie*, expuse în lucrarea sa fundamentală, *Antropología metafísica*, dar şi orteguiene, precum *circumstanţa* sau *metoda circulară a cunoaşterii*. Egală importanţă îi acordă şi altui aspect fundamental, receptarea operei prin actul lecturii. Cum ar trebui să-l citim pe Cervantes? Mai înainte de toate, filosoful pledează pentru lectura globală a operei, narative, dramatice şi poetice; totodată, pentru un anume mod de a citi, un tip de lectură, neîmpovărată şi neîntreruptă de notele sau comentariile suplimentare.

Aşadar, o lectură dăruită exclusiv textului cervantin, care i-ar împrumuta cititorului condiţia captivului de bunăvoie, care, prin lectură şi graţie ficţiunii, trăieşte simultan experienţa captivităţii şi starea de libertate. O situaţie şi un ideal cu rol constitutiv în aventura lui Don Quijote şi experimentate în viaţa reală de Cervantes şi de comentatorul său Julián Marías. Acesta din urmă precizează că a conceput relaţia Cervantes-Spania ca o cheie de lectură a operei cervantine, aşa după cum Cervantes însuşi pune la îndemîna cititorului o cheie inevitabilă pentru înţelegerea spiritului şi sufletului spaniol.

Spania în opera lui Cervantes

După cum spunea Goethe: „Ceea ce ai moştenit de la părinţii tăi, trebuie să cucereşti ca să posezi. Una din sarcinile cele mai dificile ale omului este să intre în posesia moştenirii sale." Faptul că nu fac acest lucru este cea mai importantă cauză a sărăciei spaniolilor, ca şi a altor popoare, în funcţie de epoci. Dacă considerăm că Cervantes este una din părţile principale ale moştenirii noastre istorice, se cuvine să ne punem întrebarea dacă realmente o posedăm.

În opera lui Cervantes se află Spania: aceea care există efectiv şi aceea care este visată, nu mai puţin reală şi ea. Iar ceea ce s-a văzut în cărţile sale este *expresia Spaniei*. Opera cervantină în întregime este făcută din Spania, ca dintr-un material, şi citind-o, noi o absorbim treptat. Nu putem cunoaşte Spania dacă nu îl avem înăuntrul nostru pe Cervantes, pentru că în el ea s-a împlinit, în gradul cel mai înalt, în scrierile sale fiind transparentă, inteligibilă, asimilabilă.

Cervantes – după cum am amintit şi am arătat – a văzut totul, dar cu iubire, care este singurul mod de a vedea, *videre* şi nu *invidere*, a vedea cu ochi răi, a invidia. Distincţia care ar trebui să se facă între aceste două maniere extreme şi gradele lor intermediare ar permite înţelegerea literaturii şi a întregii culturi spaniole (şi de asemenea, cu schimbările cuvenite, a celorlalte). Dacă îl avem pe Cervantes înăuntrul nostru, dar fără a-l cunoaşte, rezultatul este că îl purtăm ca pe un corp străin. Nu ar fi aceasta o trăsătură a vieţii noastre?

Este problematic stadiul acestei moşteniri. Din multe raţiuni – multe dar insuficiente –, Cervantes a fost redus la *Don Quijote;* după cum s-a văzut, acest lucru este imposibil şi, în plus, face ca nici această carte să nu mai fie înţeleasă. *Quijotele* are o supremaţie evidentă, dar nu mai puţin limpede este că nu poate pretinde exclusivitatea. În întregimea ei opera lui Cervantes este prodigioasă; mai mult, este *necesară*.

Opera cervantină în întregime este făcută din Spania, ca dintr-un material, şi citind-o, noi o absorbim treptat.

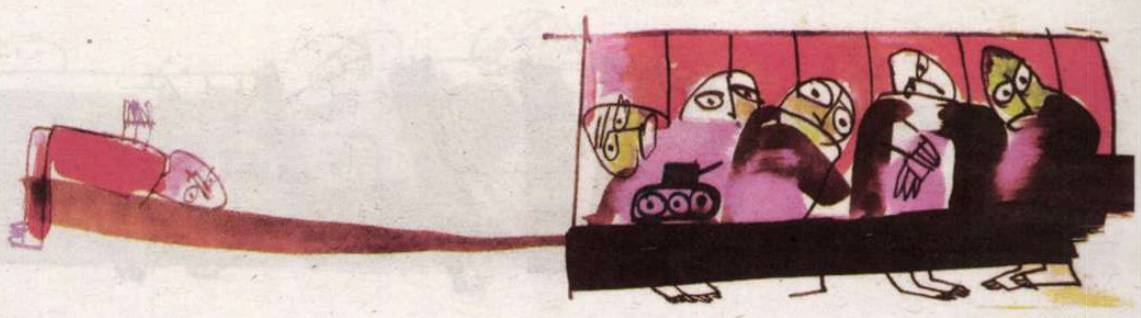
Chiar şi *Quijotele* este însă foarte puţin citit şi aproape întotdeauna pe bucăţi, fragmentar; în general cu ajutorul studiilor şi comentariilor, evident, utile şi justificate, dar care deplasează pe alt plan dimensiunea specifică a lecturii, căreia îi sunt destinate, în primul rînd, cărţile. Numai lectura *integrală* şi *continuă* ne pune în faţă cartea ca atare, eliminînd dezavantajul pierderii genului, lucru deosebit de important, dat fiind că romanul este o repezentare imaginativă a vieţii umane, care este sistematică.

Este oare validă o „lectură definitivă" a *Quijotelui* şi a operei cervantine în totalitate? Fiecare epocă, poate fiecare generaţie trebuie să citească pe Cervantes de pe poziţiile propriei sale situaţii, din perspectiva sa ireductibilă la altele. Rezultatul este convergenţa cărţii cu cititorul ei, două lumi care se întîlnesc. Cervantes *ne* spune lucruri diferite, în funcţie de cine este acest *noi*. În infinitatea, aproape infinitudinea operei reale, fiecare epocă detaşează şi subliniază anumite aspecte, elemente sau teme, le lasă la o parte sau le uită pe altele. De aceea se poate întotdeauna „reveni" la opera clasică: în aceasta constă clasicismul ei.

O contribuţie de neînchipuit a adus Cervantes la facerea Spaniei, mai ales la exprimarea ei, la cuprinderea şi înţelegerea ei. După cum am mai arătat, el nu „vorbeşte" despre ea, ci a trăit-o, a absorbit-o, a elaborat-o, a transpus-o, în paginile sale, vie, în toată diversitatea şi bogăţia ei, cu tot dramatismul ei. Numele lui Cervantes este o parte esenţială a ceea ce înseamnă Spania. Cînd cineva se gîndeşte la ea, dacă nu are în vedere un spaţiu gol, trebuie să se gîndească la Cervantes. Am demonstrat că modul în care majoritatea spaniolilor îl percep pe Cervantes este cu totul deficient. Imaginaţi-vă ce poate să însemne faptul că spaniolul, gîndindu-se la Cervantes, *nu se gîndeşte la nimic precis*.

Se vorbeşte mult acum de o criză a patriotismului şi, într-adevăr, ea există. Detaşarea tinerilor faţă de această noţiune se explică, pe de o parte, prin prostituarea acestui cuvînt şi, pe de alta, prin faptul că patriotismul istoric a fost înlocuit cu altele, false şi frauduloase, abstracte, născute din diverse propagande, în special politice, ceea ce explică fenomenul „colaboraţionismului", atît de răspîndit în cel de Al Doilea Război Mondial şi

Cervantes se „apropie" de multe lucruri, dar nu rămîne la ele, nu aderă la niciunul, evadează de fiecare dată. Viaţa lui a fost un permanent exerciţiu de libertate.



observat încă din Primul. De prea multe ori numele Spaniei a fost luat în deşert sau folosit în mod ipocrit.

Cred însă că slăbirea sau oscilaţia patriotismului are o altă cauză, neluată în seamă de obicei: pierderea funcţiei literaturii, mai ales la ultimele generaţii. Timp de milenii, adevărata realitate a fost considerată a fi interpretarea realităţilor istorice şi sociale, care au fost înţelese în mod lucid şi din lăuntrul lor, într-o formă vie şi nu strict conceptuală, în orice caz nu teoretică, de nenumăraţi bărbaţi şi femei. Este probabil ca efectiva superioritate a unor popoare asupra altora să se datoreze, mai mult decît bogăţiei sau puterii, calităţii literaturii lor şi gradului în care o asimilează. Măreţia Spaniei din Secolul de Aur poate fi oare separată de bogăţia şi capacitatea creatoare, de difuzarea literaturii sale, incluzînd teatrul? Şi nu la fel ar trebui să se spună, în diferite grade şi momente, despre Italia, Franţa, Anglia, Germania? Încă mai evident devine acest lucru în privinţa Romei, ca să nu mai vorbim de Grecia.

Dacă am calcula consecinţele pe care le-a avut – şi le are – pentru Spania deficitara lectură şi intrarea în posesia operei lui Cervantes, am ajunge să descoperim consecinţe pe cît de neaşteptate, pe atît de neliniştitoare. Vor zice unii că nu contează; alţii s-ar bucura de acest lucru, gîndind că depăşirea condiţiilor proprii ale diferitelor ţări este un progres, un pas înainte către o condiţie umană superioară. Dar întrucît omul este *circumstanţial*, unica manieră de care dispunem pentru a fi europeni, occidentali, oameni, este să fim *spanioli;* şi aceasta este justificarea intrinsecă a patriotismului.

Partea proastă – falsă – a acestuia este exclusivismul, propriu tuturor naţionalismelor şi, în mod cu totul special, a naţionalismelor care îi afectează pe cei ce nu sunt naţiuni, ci altceva; Cervantes a fost spaniol fără fobii, plin de respect, politeţe şi entuziasm faţă de celelalte neamuri. A fost spaniol *în mod liber cu toată libertatea,* dar nu prin decizie sau alegere, ci *iremediabil,* cu bucuria de a fi aşa –cu toate că, atunci şi mai întotdeauna, a fi spaniol era *şi* o durere (păcăleala consta în a omite acest *şi*). A fi ceva în mod liber şi iremediabil în acelaşi timp, înseamnă acceptarea destinului, care în acest caz se numeşte vocaţie. Prin vocaţie a fost spaniol Miguel de Cervantes.

* * *

Să presupunem că l-ar citi cineva pe Cervantes, nu numai *Quijotele,* fără idei preconcepute. Se cufundă în Spania, cel puţin în Spania timpului său, cu o plenitudine incomparabilă. Nu e uşor să găseşti, în nici un alt timp, exemple echivalente. Există scriitori „liniari"; alţii, numiţi, cu un cuvînt echivoc şi foarte plăcut, „poligrafi"; iar alţii sunt, ceea ce este foarte diferit, cu totul altceva, *multidimensionali.* Aşa a fost Cervantes, într-o manieră extraordinară. Nu pentru că şi-ar fi spus părerea despre multe lucruri, ci pentru că le-a *văzut şi trăit,* le-a cuprins în opera sa: acolo se găsesc, fiecare la locul lui, în registrul lui, cu limbajul propriu.

Viaţa lui Cervantes, în ciuda stăruitoarei investigaţii acumulate, rămîne în mare parte necunoscută. Marea întrebare căreia s-ar dori să i se găsească răspuns este: *cum îşi petrecea el zilele?* Aproape niciodată nu aflăm, de la nimeni, care fusese sau era bilanţul cotidian, după ivirea aducătoare de noi iluzii a fiecărei dimineţi. Doar răspunsul la o asemenea întrebare ne permite să înţelegem gradul şi forma de fericire a fiecărei vieţi. În fiecare din etapele celei a lui Cervantes, oare ce configuraţie vor fi avut zilele lui? Nu există documente şi nici el nu ne-a explicat vreodată; putem doar să căutăm urme, să deducem, mai cu seamă concentrîndu-ne asupra personajelor sale.

Impresia mea este că Cervantes va fi simţit multă singurătate în mijlocul oamenilor. Este surprinzătoare absenţa persoanelor *permanente* de-a lungul vieţii sale; nici familia sa, nici Ana Franca, nici Catalina de Palacios. El absorbea prezenţa umană de la oarecare distanţă. Aviditatea lui faţă de formele de viaţă era evidentă, ca şi preocuparea dominantă pentru realităţile naţionale. Şi recurgea la o retragere reflexivă dar nu în primul rînd ideologică. Vieţi umane înlănţuite, reale sau fictive, întotdeauna imaginate, interpretate: aceasta este opera lui.

Acolo apar toate straturile sau nivelele societăţii spaniole ale timpului său şi, în oarecare măsură, ale locurilor legate de prezenţa Spaniei. Nu lipseşte decît America şi e interesant că, lucru dovedit, *a vrut să plece acolo.* Se presupune că pentru a găsi o slujbă; desigur, dar ar trebui să ne gîndim şi la alt motiv. Poate că a dorit să ajungă în America şi din curiozitate, pentru a o cunoaşte. Dacă îl comparăm pe Cervantes cu alţi scriitori, el pare mai „aventurier" decît majoritatea celorlalţi. Vreau să spun că mai puţin planificat, mai puţin stabilit, statornicit decît ceilalţi, care erau instalaţi în mănăstiri, în Universitate, la curte, în lumea literară sau a teatrului, în război, diplomaţie, în intrigile politice. Cervantes se „apropie" de multe lucruri, dar nu rămîne la ele, nu aderă la niciunul, evadează de fiecare dată. Viaţa lui a fost un permanent exerciţiu de libertate. Această mişcare de *retracţie* pe care Cervantes o face şi o repetă, luînd distanţă de fiecare dată, îi permite să dobîndească o viziune excepţională, ca amploare. Cunoaşte Spania ca nimeni altul. Ne interesează însă *cum o* ştie. S-ar putea vorbi, desigur, de „gîndirea" lui Cervantes, dar într-un sens care nu este cel uzual, pentru că nu este vorba în mod fundamental de „idei" – cu atît mai puţin de idei primite, ca rezultat al lecturilor – şi nici de o „doctrină"; este o gîndire *vitală,* care constă în a primi realitatea şi *a-i da tîrcoale,* dar nu numai în cap, pentru că nu se gîndeşte cu capul, ci *în viaţă.*

Astfel se explică de ce opera lui Cervantes, în partea ei cea mai interesantă, desigur, este „tîrzie". Ceea ce a făcut Cervantes a fost *să trăiască*– şi nimic nu se face cu mai mari diferenţe de intensitate, chiar dacă acestea nu sunt luate în seamă aproape niciodată. A trăit şi a meditat la toate, ajunsese să ştie totul, ajunsese pînă „la capătul lumii", al lumii pe care o străbătuse neobosit şi în multe direcţii. Ştia ce anume era Spania în complexitatea şi bogăţia ei, în diversitatea explorată an după an, o simţise şi îi împărtăşise soarta, durerile, pe dinlăuntru, nu cu o viziune panoramică, de pe un loc privilegiat. De aceea am pomenit de retracţie sau, dacă e preferabil, retragere: după ce fusese amestecat în toate, Cervantes se repliază în singurătatea sa, lasă un timp pentru sedimentare şi se pune pe scris.

Găseşte Spania în plenitudinea ei – tinereţea i se scurge între Mühlberg[2] şi Lepanto – şi o lasă cînd se anunţă o preocupare, o oscilaţie în privinţa traiectoriilor posibile. De-a lungul timpului transpune toate acestea în cărţile lui, în formă *narativă,* care este forma radicală a raţiunii, lucru pe care Cervantes nu-l ştia, dar poate îl ghicea. A face un catalog al „ideilor" şi „opiniilor" sale ar fi inoperant şi nu prea interesant: nu ne-a spus ce anume înţelegea el prin Spania. A comunicat acest lucru în timp ce şi-l clarifica sie însuşi, în formă romanescă – în mod secundar, şi dramatică sau poetică.

În opera lui Cervantes se găseşte, transpusă literar, prin intervenţia raţiunii narative, multiplicitatea aproape inepuizabilă a formelor de viaţă spaniole, de la eroi pînă la *pícaros,* de la îndrăgostiţi pînă la hangii lacomi, hapsîni şi primitivi, de un prozaism pur, lipsiţi de orice deschidere către iluzie, în afara cărţilor cavalereşti; de la religia cea mai profundă pînă la cinism. Este prezentă acea grandoare a Spaniei, constitutivă, care este nu numai măreţia şi resursele ei, ci mai mult, proiectul ei: grandoare fără de care nu poate fi înţeleasă Spania acelui timp, iar cei care nu au văzut-o sau continuă să nu o vadă nu o vor înţelege niciodată. Dar nu mai puţin, Cervantes mai vede şi durerile, riscurile acelei Spanii, ceea ce ar putea şi ar trebui să facă şi ceea ce nu va face.

Pentru Cervantes, Spania este inalienabilă, iremediabilă, circumstanţa din care este făcută viaţa sa. Şi în acelaşi timp, în mod liber acceptată, iubită, cu un sentiment de solidaritate, fără potrivnicie. Nu reneagă Spania niciodată, nici măcar în forma, atît de spaniolă, a proferării de injurii sau a defăimării. Cititorul simte că lui Cervantes aşa ceva îi părea o frivolitate: destinul nu se discută, se acceptă şi este trăit ca o vocaţie.

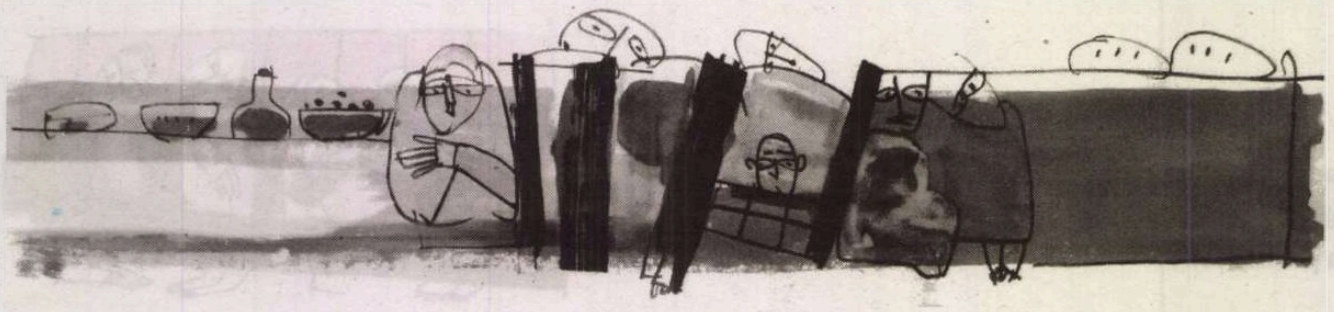
Cine îl citeşte pe Cervantes lăsîndu-se în voia istorisirii sale, se umple de realitate. Se pomeneşte *trăind* în Spania acelui timp, absorbind-o prin toţi porii; de aceea este necesar ca textul să fie citit în sensul cel mai strict, mai înainte de orice. Astfel cititorul altei epoci descoperă că acea Spanie de la sfîrşitul secolului XVI şi începutul celui de al XVII-lea nu este „aceea a lui", dar este *a sa,* o poartă înăuntrul lui şi dacă nu o posedă, atunci nu o înţelege nici pe aceea din timpul său, nu reuşeşte a fi pe deplin el însuşi.

Există autori care pot fi „rezumaţi", reduşi la cîteva idei sau teze, la cîteva comentarii sau interpretări a ceea ce „au vrut să spună". Pe Cervantes nu-l putem supune acestor operaţiuni fără a-l pierde. El trebuie să fie absorbit în imediateţea şi integritatea sa, pentru că aceasta este propria lui interpretare. Ar fi o eroare radicală să căutăm „intenţiile" lui Cervantes, scopurile lui ascunse. Unica manieră de a-l înţelege este să-l citim şi să facem cu realitatea sa ceea ce el a făcut cu realitatea Spaniei, să revenim mereu asupra ei; desigur, în toată viaţa noastră. Este ceea ce fac mereu, de mai mult de o jumătate de secol şi ceea ce am încercat să continui a face în această carte.

■ **Prezentare şi traducere de Dana Diaconu**

[1] Cîteva titluri: *Historia de la filosofía,* 1941; *Introducción a la filosofía,,* 1947; *Antropología metafísica,* 1970; *La España real,* 1976; *España inteligible: razón histórica de las Españas,* 1985; *Miguel de Unamuno,* 1943; *Ortega. I. Circunstancia y vocación,* 1960; *Ortega. II. Las trayectorias,* 1983; *Una vida presente. Memorias,* 1988–1989; *La felicidad humana* 1989.*La educación sentimental,* 1992; *Razón de la filosofía,* 1993; *Historia de la filosofía,* cu 29 de ediţii, din 1976, pînă în 2008.

[2] Referire la anul naşterii lui Cervantes, cînd au loc multe evenimente istorice importante. Mühlberg este locul bătăliei cîştigate de Carol Quintul împotriva principilor protestanţi. (nota trad.)



Ce poate fi mai pasionant decât să priveşti lumea prin ochii unei mâţe? Nu-i deloc uşor, dar merită încercat!

Puţină pisicologie

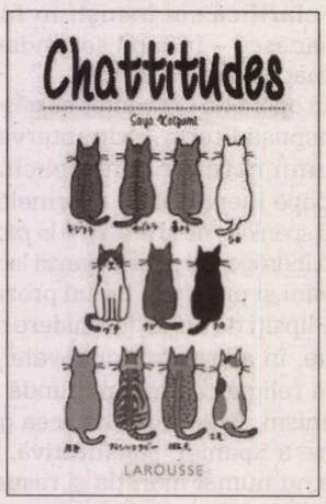
Teoria şi practica

Vastitatea materialului bibliografic în materie de pisicologie nu ar trebui să constituie un obstacol atunci când te hotărăşti să scrii un articol pe această temă. Dimpotrivă. Ce poate fi mai relaxant decât să parcurgi zeci şi sute de pagini despre „prietenii noştri blănoşi" sau „graţioasele muze" care au hrănit fantezia atâtor artişti? În realitate însă – după cum descoperirea numelui potrivit pentru un pisoi nu-i o treabă tocmai simplă[i] – nici să prezinţi apariţii recente într-un astfel de domeniu nu-i foarte uşor. Şi nu mă gândesc doar la faptul că – la fel ca în orişice domeniu de cercetare serios – esenţiale rămân şi aici conexiunile teoriei cu practica, alianţa spiritului critic cu cel analitic-felinian, îmbinarea experienţei cotidiene cu speculaţia (parşivă), demontarea clişeelor internautice şi impunerea, în mod fatal, a altora ş.a.m.d. Dac-ar fi numai atât! E vorba însă, înainte de orice, despre caracterul cu totul atipic, greu de descifrat şi de clasificat, al obiectului de studiu în sine. O hieroglifă, o enigmă, un sfinx! Trebuie să vă mărturisesc că acum, când pe masa mea de lucru stau frumos stivuite *Viaţa şi opiniile filozofice ale unei pisici* (Hippolyte Taine), *Mic tratat de pisicologie (bucăţi feline în felii strânse la un loc de Şerban Foarţă)*, o carte a lui Doris Lessing intitulată simplu *On Cats*, câteva antologii cu versuri de Mircea Ivănescu şi T.S. Eliot, alături de *Aventurile marelui motan criminal Maciste* (Gheorghe Pituţ), fără a mai pune la socoteală volumele de recenzat şi pe pisica mea, Rusalca, tolănită printre ele, încerc, vorba lui Vladimir Streinu, o dramă de inteligenţă. Nici erudiţia, nici experienţa directă nu-mi servesc la mare lucru. Simt nevoia să mă întorc la DEX: „**pisică,** pisici, s.f., mamifer domestic carnivor din familia felidelor, cu corpul suplu, acoperit cu blană moale şi deasă de diferite culori, cu cap rotund, bot scurt, maxilare puternice şi gheare retractile şi ascuţite (*Felis catus* sau *Felis domestica*)"…

Semiotică felină *à la japonaise*

În pofida limpezimii recomfortante a definiţiei de dicţionar, nu mă pot împiedica să-mi amintesc că nu doar diavolul se ascunde în detalii, ci şi grăuntele de inefabil al atitudinilor pisiceşti. Asta ne demonstrează cu asupra de măsură amuzantul ghid complet destinat în primul rând iubitorilor de pisici, publicat în anul 2012, la Kadokawa Corporation (Tokyo) de Sayo Kozumi (grafician de meserie şi – mai e nevoie să o spunem? – mare admiratoare a familiei „felidelor"). În 2015, cartea a fost tradusă din japoneză şi adaptată pentru publicul francez de Marcia Nishio. Rezultatul: volumul *Chattitudes*, unul dintre cele mai seducătoare „tratate" de semiotică a atitudinilor, gesturilor şi posturílor lui *Felis catus*. Autoarea porneşte, în esenţă, de la examinarea unor cazuri particulare: uriaşul motan Shojiro şi delicata Raku, pisicile sale, pe care le înfăţişează în diferite ipostaze (desenându-le şi descriindu-le cu egală iscusinţă). V-aţi fi gândit vreodată că o mâţă dormind încolăcită seamănă cu un sâmbure de caju? Sau că, atunci când se odihneşte, cu toate cele patru lăbuţe sub ea, aduce cu un peisaj colinar? Cu siguranţă nu v-a trecut. prin minte că bărbia ridicată a unei pisici ar putea fi confundată cu una dintre acele bulete de orez, modelate în formă de triunghi (pe care japonezii le numesc *onigiri*), iar posteriorul – cu un *manu*[ii] supradimensionat. Şi câte şi mai câte….

Sunt analizate, de pildă, o suită de tabieturi pisiceşti, de la cele mai prozaice la cele mai extravagante („frământatul" cuverturii de lână sau mişcarea ritmică a cozii, după principiul ştergătoarelor de parbriz pot fi încadrate, după caz, în oricare dintre categoriile mai sus menţionate); sunt trecute în revistă rasele omologate (tabloul de la paginile 16-17 cu cele 42 de rase feline aminteşte de amuzantul compendiu dedicat de Fenella Smith marilor rivali dintotdeauna, câinii[iii]); ne sunt livrate – pe lângă sfaturi practice – o mulţime de curiozităţi … exotice, inclusiv de natură lingvistică (dintre ultimele mi-a atras atenţia menţiunea că în limba japoneză substantivul „pisică" derivă – *et pour cause!* – de la verbul „a dormi"). Tot arsenalul acesta de asociaţii erudite şi de digresiuni poznaşe servind, desigur, unuia şi aceluiaşi scop: dorinţa de a înţelege mai bine una dintre cele mai enigmatice creaturi de pe pământ.

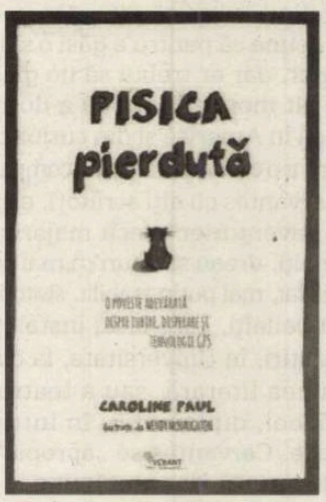


Sayo Koizumi, *Chattitudes*, trad. Marcia Nishio, Larousse, 2015, 128 p., f.p.

Ce poate fi mai pasionant decât să priveşti lumea prin ochii unei mâţe? Nu-i deloc uşor, dar merită încercat!

Un *policier* pilduitor

Dacă volumul lui Sayo Koizumi este mai degrabă teoretic şi normativ, în schimb cel al Carolinei Paul, *Pisica pierdută*, pare un soi de aplicaţie (practică) a principiilor enunţate în cel dintâi. Intriga se ţese în jurul misterioasei dispariţii a lui Tibby, un motan timid şi nu foarte tânăr (ni se spune că a atins venerabila vârstă de treisprezece ani), cu blana tigrată şi ochi nefiresc de mari, „de extraterestru", cu preferinţe culinare precise şi un comportament mai degrabă previzibil. Previzibil până la un punct, desigur. Căci nimeni nu poate bănui unde fusese Tibby timp de cinci săptămâni şi mai ales ce anume îl determinase să plece de-acasă, înfrângându-şi temerile şi frângându-i inima lui Caroline, aflată şi aşa într-o situaţie critică. Împrejurarea că, după aproape o lună şi jumătate, motanul reapare, teafăr şi nevătămat, nu face decât să sporească incertitudinile: departe de a mai avea aerul unui pămpălău, Tibby se comportă acum ca un pisoi calm şi sigur de sine, refuză să mai mănânce acasă şi dispare din când în când (pentru perioade mai scurte, ce-i drept), preferând acelaşi refugiu tainic. Partea cea mai hazlie a „anchetei" ţine de activarea unui întreg arsenal de urmărire a „suspectului" (căci Tibby este bănuit de infidelitate). Caroline Paul şi partenera ei, Wendy MacNaughton, ilustratoarea volumului, ne oferă o viziune deopotrivă înduioşătoare, autoironică şi plină de umor asupra investigării acestui caz mai complicat decât cele din romanele poliţiste clasice. Comică este mai cu seamă maniera în care cele două femei



Caroline Paul, Wendy MacNaughton, *Pisica pierdută*, trad. Alex Bălă, Editura Vellant, 2015, 172 p., f.p.

născocesc planuri peste planuri, care de care mai sofisticate, pentru a dezlega misterul din jurul iubitului lor motan. În special Caroline, cu tenacitatea ei de nevastă înşelată, înnebunită de gelozie, nu se dă în lături de la a angaja detectivi cu abilităţi spiritiste şi de la a folosi cele mai trăsnite instrumente de monitorizare (camere de luat vederi minuscule, tehnologie GPS adaptată staturii motăneşti etc.)

Dincolo de odiseea acestei urmăriri meticuloase (maniacale?!) există în carte şi alte episoade memorabile. De pildă secvenţele a căror protagonistă este Fibby (sora geamănă a „trădătorului"). Căci am uitat să vă spun că, întocmai ca uriaşul motan Shojiro al lui Sayo Koizumi, Tibby are şi el o soră (neglijată de cei mai mulţi comentatori!), care – departe de a-şi merita eticheta de personaj secundar – joacă un rol-cheie în cel mai tulburător capitol al cărţii. Galeria de eroi năstruşnici este completată de voluntarul de la adăpostul de animale, de o spiritistă cu coafură şic şi haine de yoga, de un detectiv de animale (spiritist şi el), de „hoţii" de pisici deveniţi „îmblânzitori" de pisici şi de o Maine Coon[iv], mare şi blândă. Rezultatele investigaţiei sunt consemnate sub formă de jurnal, iar textul şi imaginea se completează admirabil (la fel cum se întâmplă şi în cazul celuilalt volum, cel născocit de Sayo Koizumi). Într-un cuvânt, un *policier* pilduitor, care vorbeşte printre rânduri despre dialog şi (in)comunicare, despre limitele tehnologiei şi posibilităţile inepuizabile ale fanteziei.

Scrise parcă anume pentru cei care, la un moment dat, s-au străduit să pătrundă în mintea pisicească, cele două cărţi îmbogăţesc vastul domeniu al pisicologiei, atingând, *en passant*, chestiuni care ne îndeamnă să reflectăm serios (şi) la ceea ce ţine de umanitatea noastră.

■ **Catrinel Popa**

---

[i] „Botezul mâţelor nu-i floare la ureche:/ O glumă de vacanţă pur şi simplu,/ N-aveţi decât să credeţi că sunt într-o ureche/ Dar eu vă spun că mâţii-i trebui' un NUME TRIPLU." (T.S. Eliot, „Numele pisiceşti", trad. de Şerban Foarţă, în Şerban Foarţă, *Mic tratat de pisicologie*, Humanitas, 2008, p.147)

[ii] Prăjitură japoneză, de dimensiuni mici (asemănătoare unui fursec), uşor bombată şi umplută cu pastă de fasole roşie.

[iii] Fenella Smith, *De rasă. Mic compendiu de maniere canine*, trad. de Radu Paraschivescu, Editura Baroque Books & Arts, 2015

[iv] Pisică de dimensiuni mari, cu păr lung şi urechi împodobite cu smocuri de blană, asemănătoare linxului.

Mihai Nadin în dialog cu Jens Bergmann

„Cine măsoară mult, măsoară nimicuri“

(urmare din pag. 19)

Scade creativitatea odată cu vârsta?

Da, ne pierdem capacităţile anticipatorii. Fenomenul este valabil şi în cazul societăţilor, companiilor şi instituţiilor, care îmbătrânesc şi ele. Îmbătrânirea înseamnă că reacţionăm tot mai mult, în loc să fim pro-activi. Ajungem la rutină.

Ce putem face în această privinţă?

Abilitatea de a acţiona într-un mod anticipativ poate fi menţinută printr-un antrenament adecvat. În Institutul nostru, la Universitatea Texas din Dallas, am elaborat un joc de calculator („*Amazing Grace*”) bazat pe o rutină reuşită de menţinere a mobilităţii aplicată modelului cultural al coregrafului senegalez („mama dansului african”) Germaine Acogny. Destul de interesant, atâta timp cât jucătorii se implicau doar prin intermediul calculatorului, rezultatul era mai curând limitat. Situaţia s-a schimbat atunci când jucătorii au interacţionat unii cu alţii. Interacţiunea este decisivă, deoarece doar prin intermediul ei se declanşează şi stimulează nevoia de acţiune anticipativă.

Anticiparea este tema dumneavoastră de căpătâi. Întrevedeţi un domeniu în care ar putea rodi ideile dumneavoastră?

Proiectarea, informatica (informatica predictivă şi anticipativă) şi arhitectura au confirmat deja o parte dintre ele. Cu toate acestea, cazul cel mai important este acela al medicinei.

Cum aşa?

Asta deoarece medicina bazată pe modelul industrial, aplicată fiecăruia în mod egal, şi-a atins limitele. În viitor va trebui să existe o medicină personalizată care să detecteze bolile chiar înainte ca acestea să devină simptomatice.

Medicina personalizată a fost declarată de ani de zile, însă nu pare să existe vreun progres.

Cu toate acestea, totul înclină în favoarea sa. Să luăm în considerare esenţa sistemelor vii, comparativ cu lumea fizicii. Toţi electronii sunt la fel. Şi totuşi, în lumea asta nu există nici măcar o celulă identică cu o alta. În plus, avem experienţa cercetării genetice. Proiectul Genomului Uman, în care s-au investit miliarde de dolari, promitea o hartă a fiinţei umane. Nu există însă o asemenea hartă; fiecare persoană îşi are propria înzestrare genetică. Ba, mai mult, aceasta se schimbă continuu. Dacă v-aţi analiza genomul anul acesta şi apoi anul următor, aţi descoperi diferenţe semnificative. Anumite caracteristici apar, destul de evident, nu ca reacţie la influenţele mediului, ci în avans. Aceasta este conexiunea cu anticiparea.

Ce decurge de aici?

Am să menţionez două proiecte. Un cercetător francez, prezent la conferinţa mea despre anticipaţie şi medicină, a examinat sute de sugari pentru semne care să indice autismul: cum se mişcau, cum reacţionau la alte persoane, ş.a.m.d. A rezultat crearea unor profile anticipatorii de mare acurateţe. Am un studiu similar întreprins împreună cu un coleg de la Universitatea Texas-Southwestern Medical. Am reuşit să depistăm care sunt indivizii care s-ar putea îmbolnăvi de Parkinson – cu şase ani înainte de apariţia primelor simptome.

Maladia Parkinson este incurabilă. Oare acest diagnostic le aduce vreun beneficiu viitorilor pacienţi?

Cu cât afecţiunea este diagnosticată mai de timpuriu, cu atât mai curând poate fi acordat ajutorul. Pentru a înţelege procesele, mai sunt necesare încă multe cercetări. Suntem însă în direcţia cea bună.

Interviu apărut în decembrie 2015
în revista „Brand Eins” din Germania

Dreapta sau stânga politică în Franţa

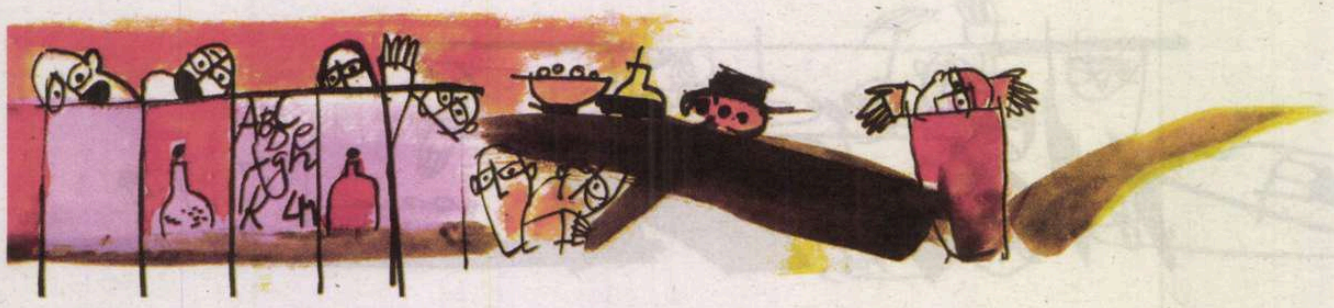
O dezbatere dintr-un număr din toamna trecută al revistei franceze „L'Obs” îi are ca protagonişti pe Jean Daniel (n.1920), cunoscutul fondator şi editorialist al publicaţiei, şi pe Edgar Morin (n.1921), un important filosof şi sociolog. Tema dezbaterii este următoarea întrebare: *E cazul să ne pierdem încrederea în stânga?* Intelectuali de stânga şi unul, şi altul, Morin a început prin a fi comunist şi sartrian, iar Daniel, marxist, dar *via* Raymond Aron, şi adept al lui Camus. Astăzi, aproape centenari amândoi, se consideră socialişti, nu comunişti (Morin s-a despărţit de PCF în 1956). Scrie Daniel: „Socialismul *en gros* vrea să însemne social, aşadar, în fond, egalitate; comunismul este împărţirea şi absenţa proprietăţii”. E o definiţie posibilă, dar parţială. Ceea ce prisoseşte în discuţia din revista franceză este perspectiva aproape numai politică în care se vorbeşte despre stânga şi, respectiv, dreapta. Morin chiar remarcă la un moment dat că nu prea înţelege ce vrea să însemne *stânga*, în general. Ceea ce lipseşte este latura economică. Economia de piaţă, adică, respectiv, economia dirijată sau centralizată. În consecinţă, nu se vede clar de ce n-am putea fi, în acelaşi timp, şi de stânga şi de dreapta, în funcţie de domeniul din care alegem criteriile apartenenţei. În definitiv, nu există decât relativ puţine valori exclusiv de stânga sau de dreapta, dar există altele, destule, comune. ■

Cei mari despre cei mari

Radu Cosaşu m-a cadorisit cu un număr dintr-o revistă de cultură, nu de sport, gata deschisă la o pagină consacrată lui Roger Federer. Pentru jurnaliştii noştri sportivi, e cazul să spun că Roger Federer, 34 de ani, elveţian născut la Basel, este, după părerea multor nepricepători într-ale sportului, ca Radu Cosaşu şi ca mine, cel mai mare jucător de tenis din toate timpurile. Jurnalist generalist şi scriitor, Alexandre Bompard, actualmente PDG al FNAC, care semnează pagina cu pricina, citează părerea despre Federer a numeroşi tenismeni de ieri şi de azi. E vorba de câţiva dintre cei mai mari. E reconfortant pentru micile noastre orgolii de oameni mici să constatăm că, mai totdeauna, cei mari scriu elogios despre cei mari. „O icoană”, spune americanul Pete Sampras, considerat el însuşi de către unii cel mai mare tenismen al tuturor timpurilor. Pentru Andre Agassi, alt mare american, pe care îl vedem azi doar într-o tulburătoare reclamă menită a-i sprijini material pe copiii care vor să înveţe sportul numit cândva alb din cauza costumului, „cel mai mare” e totuşi, nu adversarul său istoric, Sampras, ci, aţi ghicit, Federer. „Priviţi-l jucând: e o operă de artă”, ne recomandă John McEnroe, faimosul *bad boy* al tenisului de acum câteva decenii. „Aş putea să-l privesc jucând întreaga zi, atât e de frumos ce face”, declară rusul Marat Safin, retras şi el mai demult. „Prea mult talent pentru un singur om”: iată-l pe alt candidat la onoarea de „cel mai mare din toate timpurile”, australianul Rod Laver, dintr-o epocă în care televiziunea şi prea puţini din campionii de astăzi nu se născuseră. Ascultaţi-l, în sfârşit, pe Jimmy Connors: „Fie eşti jucător pe zgură, fie jucător pe iarbă, fie jucător pe dur... fie te numeşti Roger”. Trebuie să fii tu însuţi mare ca să vorbeşti astfel despre unul la fel de mare. Chestiune de moral. Şi, de ce nu, şi de mental, cum îi place lui Radu Cosaşu să spună. **(N.M.)**

Începusem să uit...

... că se pot comenta în mod civilizat şi responsabil, ba chiar, câteodată, în expresii memorabile, faptele, comportamentele şi discursurile politice. După nouă ani în care am citit aproape exclusiv presă politică sau culturală franceză şi am urmărit emisiuni de televiziune din aceeaşi ţară, îmi ieşiseră aproape complet din minte subiectele, modul de abordare şi limbajul în care acestea sunt practicate, ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, în presa scrisă şi în mass-media de la noi. Din august trecut, când m-am întors în ţară, şi până în prezent, am avut timp nu numai să recâştig terenul pierdut, dar, vai, să încep să uit că se poate discuta politică sau cultură sau, în definitiv, orice altceva, în mod cuviincios, nu golănesc, cu argumente, nu cu insulte, cu probe, nu cu procese de intenţie, principial, nu prin atacuri la persoană. Maiorescu o ştia foarte bine şi o recomanda deja cu un secol şi jumătate în urmă. Ce folos! Răsfoiesc „L'Obs” la care m-am referit în nota despre Roger Federer şi citesc editorialul lui Jean Daniel, acela din conversaţia cu Edgar Morin evocată şi ea mai sus, despre succesul COP21, imensa dezbatere despre climat organizată la iniţiativa lui François Hollande la Paris în toamna trecută. Iată cum îl descrie Daniel pe preşedintele în exerciţiu al Franţei: „Făcând amendă onorabilă cu privire la anumite critici, Hollande nu are autoritatea unui împărat, dar e firesc să constatăm că tenacitatea, calmul, determinarea se reunesc în spiritul şi în comportamentul acestui om deconcertant care a învins toate ultragiile suferite. El reprezintă seninătatea activă. Acestea fiind zise, nu e uşor să vorbim despre un om căruia suntem tentaţi să-i refuzăm «statura», o expresie rezervată doar marilor oameni de stat”. Vreţi să vedeţi diferenţa? E de ajuns să-l citiţi pe Ion Cristoiu din elucubraţiile lui din ziare sau de la t.v. despre, bunăoară, preşedintele Iohannis sau să nimeriţi, butonând, peste inepţiile rostite pe cel mai grav ton din lume de către un fost teolog, cu serviciu zilnic la Antena3. Jean Daniel reaminteşte şi părerea eseistei Françoise Giroud despre Mitterrand în timpul Ocupaţiei: „Ar fi putut fi colaboraţionist ca o mică parte dintre francezi, pasiv ca majoritatea sau rezistent ca o minoritate”. Cum poţi fi un mare om de stat când ai atâtea defecte ca acelaşi Mitterrand? E întrebarea unui politician francez care l-a cunoscut bine şi care răspunde: „Cu toate astea, a fost un mare om”. Dincolo de frumuseţea literară, astfel de declaraţii au calitatea intelectuală, greu de găsit pe piaţa românească de a fi oneste şi, pe cât posibil, obiective. Niciun jurnalist sau politician francez nu-şi trafichează opiniile. Greşeşte, aşa zicând, pe proprie răspundere. Iar când greşeşte, retractează. Citit-aţi o singură retractare în vreun ziar sau auzit-aţi-o pe vreunul din posturile noastre de t.v., ca urmare a unor acuzaţii dovedite nefondate? Dacă îmi indicaţi una singură, vă promit să-mi mănânc bocancul, ca Stan, în unul din minunatele filme mute de odinioară **(N.M.)**



04
5 948391 040104

Ochiul magic

Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne...?

O foarte interesantă cronică literară consacrată în *OBSERVATOR CULTURAL* de către Bogdan-Alexandru Stănescu primelor două volume de *Opere complete* ale Angelei Marinescu ne-a adus aminte de anii, nu chiar demultişor trecuţi, când salutam faptul că tinerii critici douămiişti redescoperă critica de întâmpinare, atât de necesară în primul deceniu de post realism-comunist, cum fusese în primul deceniu de postcomunism. Introducând un filtru în aprecierea producţiei de carte literară, tinerii critici păreau dispuşi să facă o operă, devenită din nou obligatorie, de higienă literară. Revistele le-au deschis paginile, **România literară**, nu în ultimul rând, majoritatea dintre ei deţinând o vreme rubrici fixe. A urmat un abandon cvasigeneral. Însoţit uneori de delaraţii justificatoare. Unii au anunţat că preferă bătrânei cronici litarare genuri de critică tânără, alţii, că sunt interesaţi de dezbaterile politice. Aşa că am rămas cu prea puţini amatori să facă oarece ordine în Republica literelor. Partea proastă este că, lipsindu-se nesiliţi de nimeni, în felul acesta, de autoritate critică, au continuat să-şi dea cu părerea cu ocazia a tot soiul de bilanţuri, în care menţionează de obicei de-a valma zeci de nume şi de titluri, fără să fie evident vreun criteriu de valoare. Singurele critici pe gustul lor par să fi rămas acelea referitoare la aprecierile altora. Cazul Premiului „Eminescu" de la Botoşani sau al premiilor USR (oare de ce nu şi cele, mult mai... spectaculoase, ale Secţiei de Literatură a Academiei Române sau ale diverselor jurii compuse din anonimi, la propriu şi la figurat?) e prea cunoscut şi nu l-am fi reamintit dacă n-am fi remarcat la unii comentatori un fel de obsesie maladivă. Pe unii bolnăviori i-am pomenit în numărul trecut. Li se adaugă, Costi Rogozanu, într-o emisiune de televiziune, îngrijorat că premiul botoşănean, decernat cu ocazia Zilei Culturii de 25 de ani încoace, e în pericol să dispară din cauză că a fost atribuit unor poeţi, vai de capul lor, ca Nicolae Prelipceanu şi Gabriel Chifu. Ar fi fost lucru de mirare ca un observator, partizan până în măduva oaselor, să nu-şi dea, chiar şi cu întârziere, cu părerea. Doar că părerea lui nu mai prea contează. Din păcate, nu e vorba neapărat de lipsa lor de pricepere într-ale poeziei: e vorba de o crasă lipsă de bun-simţ. Să nu pretindă Rogozanu să-i luăm de bune convingerile. Problema e mai gravă. De exemplu, când salută excelenţa poeziei lui Marius Ianuş. Că această excelenţă ţine de o promisiune neonorată, asemenea celor ale lui Komartin sau Suceavă, poate reprezenta o scăpare. Dar că girează antisemitismul de teapă legionară al lui Ianuş, care înalţă imnuri Căpitanului, asta, da, gafă! Sau nu, gafă? Cum poate un om declarat de stânga ca Rogozanu să împărtăşească brumoasa ideologie (sic!) de extremă dreaptă a lui Ianuş? S-or fi atingând ele extremele, dar îl bănuim pe girant de mai rău: de niscai interese partizane care nu-i fac cinste nici măcar în starea de derută literară în care se află de la o vreme. Nici că Paul Cernat, şi el stângist mărturisit, e de acord cu legionarii şi Căpitanul lui Ianuş, nu pare a-l preocupa pe Rogozanu. Ce-ar mai fi de spus? Şi dacă tot suntem în luna lui Eminescu: „Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punând mâna pe ei,/ Să-i împarţi în două cete, de smintiţi şi de mişei". În timpurile noastre de austeritate, ar fi de ajuns o singură ceată.

„Un cârd de jihadişti" Epistolar

Marius Ianuş a bombardat şi redacţia noastră cu mesaje care conţin scandaloasele sale schimburi de replici de pe internet cu Komartin, Andrei Ruse şi alţii, cerându-ne cu insistenţă să citim, dar şi să răspândim aceste texte. Cu scuzele de rigoare faţă de cititorii mai pudici, reproducem totuşi câteva fragmente din acest epistolar care, mărturisim, ne dezgustă. Dar suntem obligaţi, căci trebuie să ştim cu cine avem de-a face. Aşadar, Marius Ianuş: „Din punct de vedere strict literar nu greşesc cu nimic. Mălaicu-Hondrari e un ţigan care şi-a cheltuit anii pe care ar fi trebuit să-i dedice formării literare la căpşuni, în Spania. Încercarea de a face dintr-un căpşunar un scriitor e inutilă. Fiecare pagină a lui miroase a vulgaritate şi incultură. Teodor Dună e un copil de securişti care amestecă felurite mizerii egotiste în ciorba răscoaptă a suprarealismului, alcătuind un produs mincinos şi scârbos pe care îl prezintă drept «poezie»..." Marius Ianuş către Andrei Ruse: „Să îţi lumineze Dumnezeu mintea năclăită de droguri!" Andrei Ruse către M. I.: „Eşti sinistru de urât şi sufletul ţi-e o văgăună de rău, tu chiar eşti orb? Nu ai limite? Crezi că dacă-ţi faci câteva cruci în plus ai dreptul să arunci cu rahat şi să scuipi orice în jur? Şi dincolo de toate, eşti bolnav, omule." C. Komartin către M. I.: „eşti un căcat bolnav. exact aşa o să rămâi în memoria oamenilor – ca un căcat bolnav care se dădea creştin, dar ura cât pentru un cârd de jihadişti." Aceştia sunt cei care, folosind exact acelaşi limbaj de gang, atacă şi Uniunea Scriitorilor, cerând cu violenţă „reformarea" ei. S-a întors lumea cu susul în jos. Odată cu ei, într-adevăr, „un cârd de jihadişti" a dat buzna în literatura noastră.

Trebuie să ai imaginaţia comică a unui Jarry...

Unii ziarişti, care nu cunosc lumea literară, prezintă scandalurile caraghioase (dar păguboase pentru toată lumea) declanşate de Dan Mircea Cipariu la Uniunea Scriitorilor ca pe un conflict de la egal la egal între Dan Mircea Cipariu şi Nicolae Manolescu, actualul preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

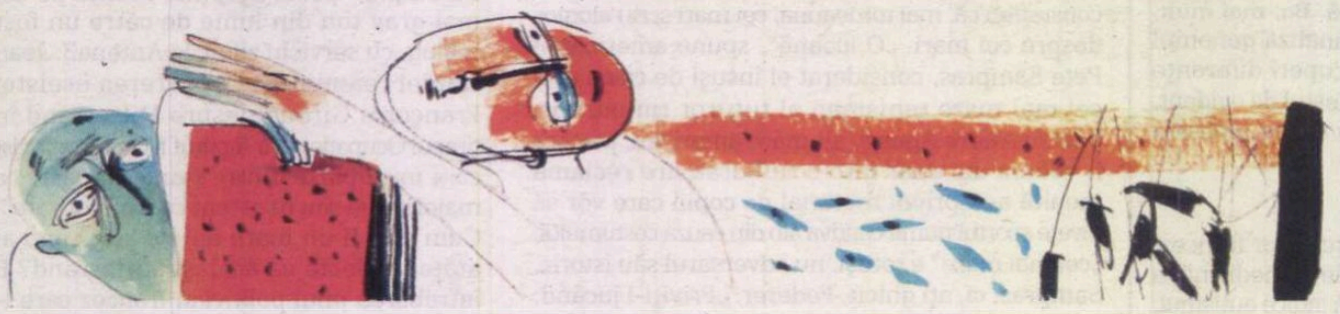
În realitate, Dan Mircea Cipariu este un autor cu totul insignifiant, cunoscut pentru umorul involuntar cu care vorbeşte în public. Nicolae Manolescu, cel mai important critic literar de după G. Călinescu, joacă în literatura română din ultima jumătate de secol rolul pe care l-a jucat Titu Maiorescu în literatura română în a doua jumătate a secolului nouăsprezece.

A vorbi despre o luptă între aceste două personaje este ca şi cum ai vorbi despre o luptă dintre un ghemotoc de hârtie rostogolit de vânt pe caldarâm şi un zgârie-nori.

Nu este vorba, dragi ziarişti, de o „luptă pentru putere" între Dan Mircea Cipariu şi Nicolae Manolescu. Ar putea fi şi poate chiar va fi (şi nu o luptă, ci o competiţie) la viitoarele alegeri, dacă vor apărea candidaţi care să inspire respect şi încredere.

Trebuie să ai imaginaţia comică a unui Jarry ca să ţi-l închipui pe Dan Mircea Cipariu preşedinte al Uniunii Scriitorilor. (*Al.Şt.*)

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume..... Prenume.....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon.....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

5

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 5 februarie 2016 28 de pagini 3 lei

centenar dada

Cabaret Voltaire 100

semnează:
Mihai Zamfir,
Radu Cernătescu,
Cătălin Davidescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: „Fasciștii“ noștri dragi

• Poeme săptămânii de Traian Ștef

• Puzzle de Gabriel Chifu: Firul de ață încâlcit

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu: O antologie ridicolă

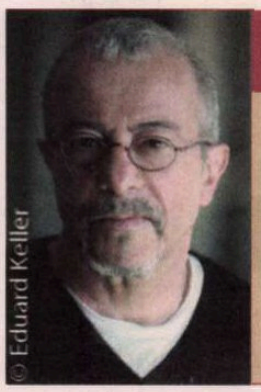
• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Gîndirea aculturală

• Nou proiect al USR: Scriitorul anului

• Proză de Constantin Abăluță

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Acești minunați ticăloși magnifici

• Grete Tartler: Întrebări despre logos

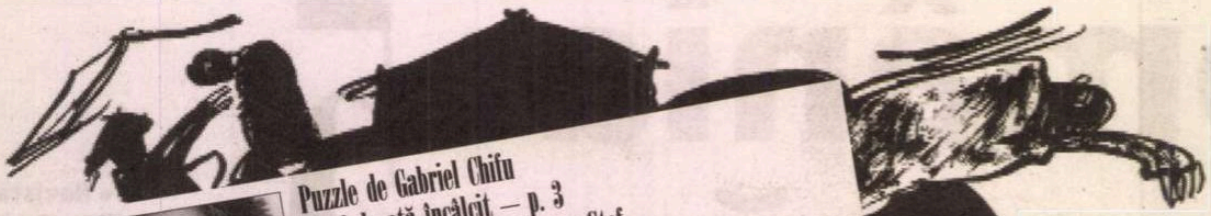


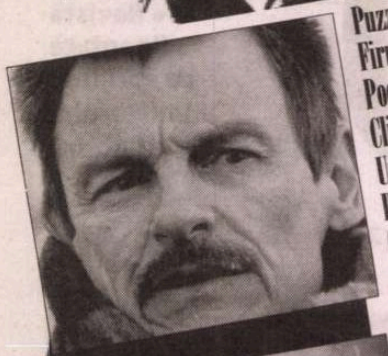
© Eduard Keller

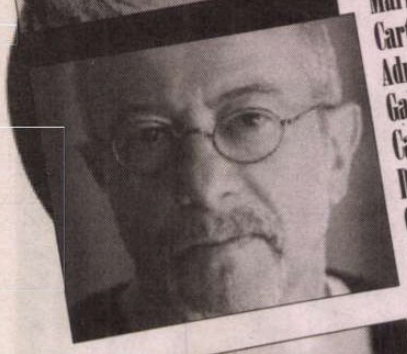
interviurile R.l.

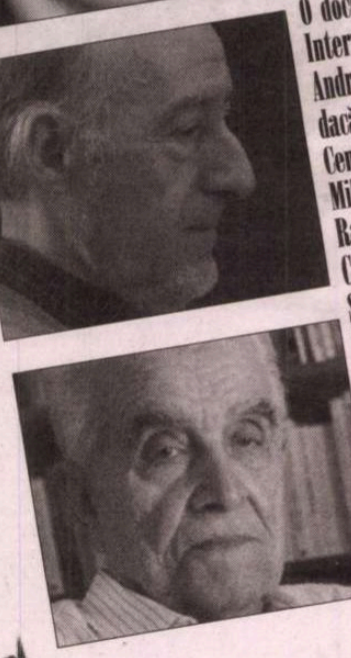
Andrei Codrescu: „Identitatea mea este compusă din zeci, dacă nu sute de elemente identitare“

Biblioteca Județeană

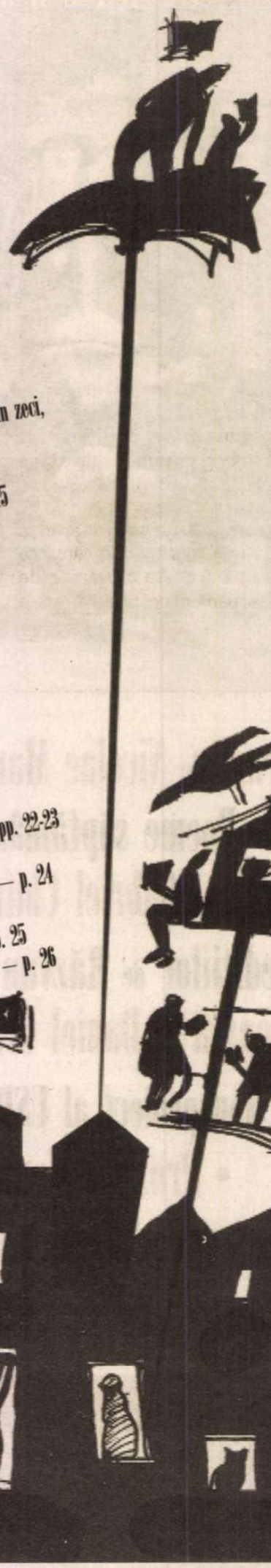








Puzzle de Gabriel Chifu
Firul de ață încâlcit – p. 3
Poemul săptămânii de Traian Ștef
Clipa ca un sîmbure de caisă – p. 3
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
De unde vine *turțurul*? Dar *buzurul* și *dobânda*? – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Constantin Cubleșan
Marin Preda – portrete de tinerețe – p. 5
Cartea de critică
Adrian G. Romila:
Gabriela Adameșteanu, monografic – p. 6
Cartea de poezie
Dan-Liviu Boeriu: Testament – p. 6
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Regizorul mistic – p. 7
Poezie de Adi Cristi – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
„Fasciștii" noștri dragi – p. 9
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
O antologie ridicolă – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Gîndirea aculturală – p. 11
Nou proiect al USR: Scriitorul anului – p. 11
Gabriela Gheorghișor
O docu-ficțiune autobiografică – p. 12
Interviurile R.I.
Andrei Codrescu: „Identitatea mea este compusă din zeci, dacă nu sute de elemente identitare" – p. 13
Centenar Dada
Mihai Zamfir: Tzara înainte de Tzara – pp. 14-15
Radu Cernătescu: Peripatetica Dada – pp. 16-17
Cătălin Davidescu: Tzara lui Hentea – p. 18
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un poet al litotei morale – p. 19
Poșta redacției de Horia Gârbea
Jertfa groazei printre patimi – p. 19
Noul val de Alex Ștefănescu
Farmec – p. 20
Poezii de Dumitru Ion Dincă – p. 20
Ioan Holban: „Poezia mea este o epopee scrisă la persoana întîi" – p. 21
Constantin Abăluță: *Elicea lui Urmuz* – pp. 22-23
Poezii de Viorel Lică – p. 23
Liana Tugearu: Creație de înaltă clasă – p. 24
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Acești minunați ticăloși magnifici – p. 25
Grete Tartler: Întrebări despre logos – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „praf stelar")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

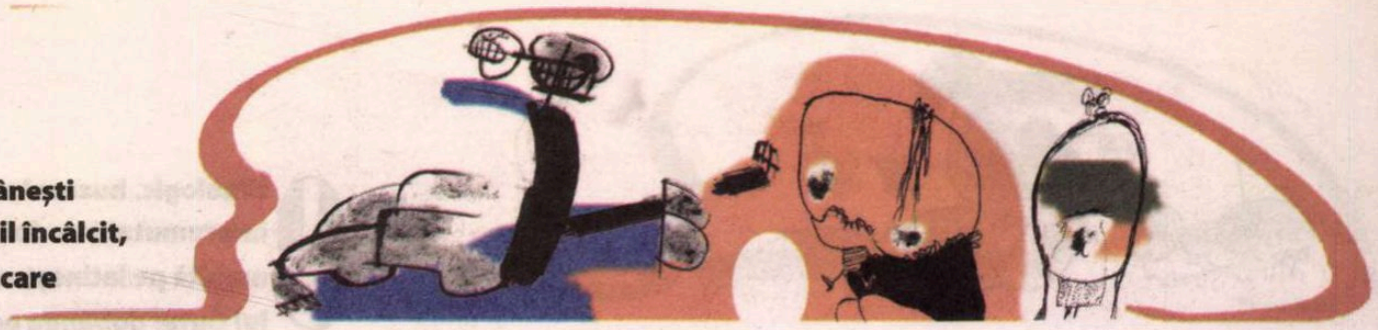
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Starea actuală a societății românești seamănă cu un fir de ață teribil încâlcit, plin de noduri complicate, pe care nu mai știi cum să-l descurci.

■ puzzle de gabriel chifu

Firul de aţă încâlcit

Nu e nevoie de cine știe ce iscusință ca să-ți dai seama că lucrurile nu merg bine cu noi toți. E suficient să privești în jur ca să vezi semnele repetate ale acestei disfuncționalități/degradări și colective, instituționale, dar și, desigur, individuale.

Câteva exemple, aşa cum ne vin în peniţă: de curând, Alexandru Stroe, un om cu merite recunoscute în industria auto de la noi, a vorbit în termeni duri, exasperat de tergiversarea construirii autostrăzii Piteşti – Sibiu: „Este o bășcălie naţională ce se întâmplă. (...) Vor fi consecinţe incalculabile." Într-adevăr, după 25 de ani petrecuţi în ceea ce se cheamă democraţie, dovedim o colosală neputinţă naţională: nu suntem capabili nici să construim o centură rutieră a Bucureştiului (Capitala noastră e singura din Uniunea Europeană aflată în situaţia asta!), nici să legăm acest oraş de aeroport printr-o linie de metrou, după cum, nu reuşim nici să realizăm unirea provinciilor româneşti între ele şi a ţării cu Europa printr-o autostradă. Mereu: promisiuni amânate, neonorate, proiecte anunţate cu surle şi trâmbiţe de care se alege praful, şosele, autostrăzi care rămân doar pe hârtie şi pentru care, vai, am plătit şi plătim sume demne de cartea recordurilor. Autostrăzile acestea, care deşi nu există ne-au costat exorbitant de mult, constituie un paradox ce tinde să devină tipic românesc, tot aşa cum incapacitatea de a duce o treabă la bun sfârşit şi de a construi, zădărnicia aceasta repetitivă, desperantă în care ne zbatem devin şi ele un fel de marcă naţională.

Apoi, un alt exemplu de defecţiune în societatea românească: avalanşa, la care asistăm zilele acestea, de doctorate plagiate. Ea vorbeşte despre o tentaţie care se manifestă, mai nou?, în firea noastră: aceea a simulacrului, a mimării fără substanţă, a auto-atribuiri de calităţi pe care în realitate nu le ai. Să-ţi însuşeşti ceva ce nu e al tău înseamnă, direct spus, furt.

La fel, furt e şi cealaltă molimă a momentului: pe atâţia inşi care n-au nimic de-a face cu scrisul, de îndată ce ajung în puşcărie, îi apucă brusc creativitatea literar-ştiinţifică şi semnează pe bandă rulantă volume, fastidioase de altfel, pe care evident nu le-au scris ei.

Dar să mai culegem, parcă am culege maci de pe un câmp înflorit la început de vară, şi alte anomalii din lumea noastră: aşa cum ne arată televiziunile în diferite instantanee cu oameni de pe stradă, există atâţia contemporani de-ai noştri care au mintea în beznă. De pildă, întrebaţi câte zile are săptămâna şi câte laturi are triunghiul, unii răspund cu candoare că n-au habar. O halucinantă ignoranţă, un alt analfabetism stau să ne cucerească şi să ne sufoce, cu urmări grave (mai grave decât ale unui război?), pe atâtea planuri.

Sau cum să nu amintim de apariţia recentă a unei specii aparte, care face ravagii în mai toate domeniile de activitate: oameni noi lipsiţi de acele sentimente ce fac parte din armătura umană firească şi obligatorie (respect pentru cei dinainte, măsură, preţuirea valorii şi respectarea diferenţelor), dar animaţi, în schimb, de o insolenţă devastatoare, de o încredere nebunească în ei înşişi şi de o incomprehensibilă patimă destructivă. Aceşti mutanţi pricinuiesc un rău greu de estimat.

Uneori mi se pare că tot ce ni se întâmplă, starea actuală a societăţii româneşti seamănă cu un fir de aţă teribil încâlcit, plin de noduri complicate, pe care nu mai ştii cum să-l descurci. Şi totuşi, dacă ar fi să încercăm să-l îndreptăm şi apoi să-l înfăşurăm ordonat pe mosor, m-am întrebat nu o dată, de unde ar trebui să începem?

Nu e o părere originală, dar găsesc că e cea mai sigură cale şi probabil singura: primul pas îl reprezintă neapărat reformarea şcolii româneşti. Ea stă la fundamentul a tot ce facem şi a tot ce nu facem, a tot ce suntem şi a tot ce nu suntem.

Şi dacă am încerca să reformăm şcoala, nimerit ar fi să privim cu luare aminte spre popoarele în a căror tradiţie ştiinţa de carte este definitorie. De pildă, spre poporul evreu. Scrie Mordeacai Kaplan: „Nici o altă civilizaţie străveche nu egalează în intensitate accentul pe care iudaismul îl pune pe educarea celor tineri şi pe încercarea de a le inocula acestora tradiţiile şi cutumele propriului popor." Într-adevăr, la acest popor, încă din vechime, băieţii erau daţi la învăţătură de la o vârstă incredibilă: de la trei ani, timp de zece ani, mergeau obligatoriu la şcoală (subvenţionată de comunitate!) şi învăţau limba ebraică, astfel încât să poată citi şi scrie. Diferenţa dintre ei şi băieţii aparţinând altor culturi: în vreme ce cei din a doua categorie rămâneau analfabeţi, fiind lăsaţi în grija mamelor până prindeau putere fizică cât să mânuiască plugul sau sabia, băieţii evrei erau familiarizaţi cu poveştile întemeietoare la doi ani (practic, imediat după ce erau înţărcaţi!), iar la trei ani şi jumătate erau deja alfabetizaţi, învăţând să citească.

Istoria aceasta pilduitoare am desprins-o dintr-o carte minunată, *Evreii şi cuvintele*, scrisă de Amos Oz şi de Fania Oz-Salberger, fiica sa, istoric. Remarcă autorii şi e un accent de reţinut: „... încă din primul mileniu î.Ch., israeliţii vorbitori de limba ebraică aveau conceptul de popor centrat în jurul ideii de memorie textuală."

Să observăm şi că, prin cei doi autori, avem în faţă un binom foarte important pentru această cultură, şi anume binomul părinte – fiu, un binom de care ar trebui să ne pese şi nouă ceva mai mult. După cum ar trebui să fim preocupaţi şi de un alt binom extrem de prezent în cultura iudaică, pe care, de altfel, Amos Oz şi Fania Oz-Salberger, îl invocă repetat, exemplificând cu nume faimoase: binomul profesor – elev, maestru – ucenic, călăuză – discipol sau, în termenii originari, rabin – *talmid*. Când aceste binoame (sau perechi, cu formularea lor) funcţionează cum se cuvine, atunci se creează marele lanţ al generaţiilor şi se creează acel continuum ce asigură accesul la o istorie durabilă şi semnificativă.

Rezum: dacă vrem să descâlcim firul de aţă, e obligatoriu să regândim felul cum concepem şcoala. Şi nu oricum, ci împrumutând de la alţii ideile strălucite, care şi-au demonstrat viabilitatea. ■

■ poemul săptămânii de traian ştef

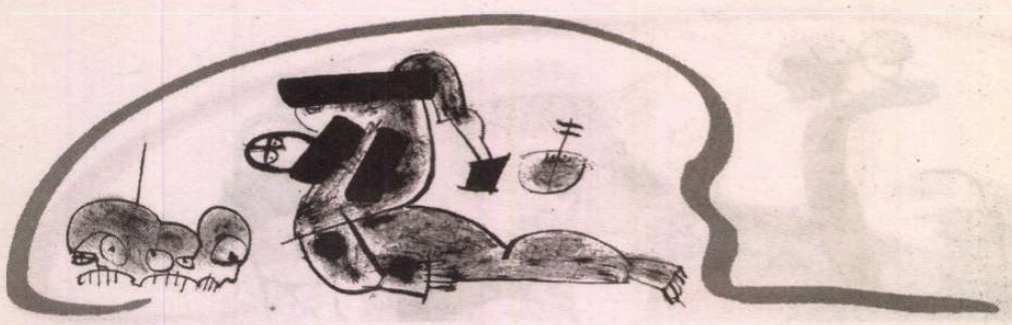
Clipa ca un sîmbure de caisă

Șed în chilie
citesc împrăștiat
ascult muzică
telefonul e mai mult închis
gîndesc la ce dreacu' caut
eu pe pământ
și-mi fac curaj
să mai respir încă o dată
și încă o dată
și încă o dată...
Mi se arată un prieten
Cam patetic
La final
Nu la capăt cum are el ticul
Doamne ferește

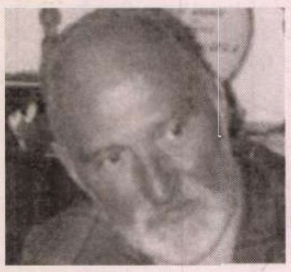
Aș vrea să-i spun
Să se adune un pic
Și să caute ceva
Un ac cu gămălie pe sub perne
O irizare
În cochilia broaștei țestoase
O privire înflăcărată ca aceea
Întoarsă
Neșlefuită
Sau cel puțin un pic de roșeață
A clipei

Numai că
De asta nu te mai poți desprinde
Oricîtă muzică ai asculta
Oricît curaj ți-ai face
Clipa e ca un sîmbure de caisă
Amărui
Însorit
Găsit în borcanul cu dulceață
Nu-ți mai trebuie după aceea
Mai nimic
Poate o mîngîiere ușoară
a pleoapelor

Dar acuma prietenul meu
Are telefonul închis
Așa că îi trimit un e-mail
Cu sfaturi pentru lehamite
Pentru ieșirea din clipa poprită
Și alegerea dulcții
O alegere specială
Din anume geometrii
Începînd cu cele pietonale
Și terminînd cu cele montane
Ori stelare
Deși cred că tocmai
A găsit sîmburele de caisă
Și nici nu i se pare amărui ■



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



De unde vine *ţurţurul*? Dar *huzurul* şi *dobânda*?

Pentru că avem o iarnă geroasă, cu ţurţuri care atârnă ameninţător de streşini, ne putem întreba de unde vine *ţurţurul*. Răspunsul e simplu, dacă ne amintim latina. Fiindcă ţurţurul vine sau cade de sus, iar despre cuvântul *sus* ştim că provine din adverbul latin *sursum*, cu varianta *sursus*, sau poate chiar din sus, prescurtarea adverbului compus *susque deque*, care înseamnă: şi de jos şi în sus şi de sus în jos, altfel spus, mai mult sau mai puţin sau indiferent.

Avem de a face aici cu acea iscusinţă a limbii latine, în care, bunăoară, altitudinea gândirii îi asigură implicit profunzimea, printr-o surprinzătoare complementaritate integratoare, şi îngăduite parcurgerea instantanee a traseului total dintre extreme printr-o neîntreruptă mişcare de du-te-vino.

Sursum însă, strict vorbind, indică o mişcare de jos în sus, ca bunăoară la Plaut (după Guţu): sursum ascendere in tectum = a se urca (în sus) pe acoperiş. Pentru mişcarea inversă, de sus în jos, care ne interesează în cazul ţurţurelui, avem nevoie de un compus al lui *sursum* (sau *sursus*), anume de adverbul *desursum*, atestat târziu, la Tertulian.

Îl găsim şi în *Vulgata* (*Ioan* 3,31), cu sensul *de sus în jos* sau *de sus*: Qui *de sursum* venit, *supra* omnes est; qui est de terra, de terre loquitur. Qui de caelo venit, *supra* omnes est=Cel ce vine *de sus* este *deasupra* tuturor.

Am reprodus versetul 31 în întregime din două motive. Mai întâi, pentru a ne îngădui plăcuta zăbavă a recunoaşterii şi petrecerii într-o limbă latină din care ne tragem aproape cuvânt cu cuvânt şi turnură de frază cu turnură de frază. Apoi, pentru a vedea cât de uşor putem înţelege latina şi, uneori fără să ne dăm seama, cât de mult *atârnăm* de *eternitatea* limbii latine.

Întorcându-ne la versetul reprodus puţin mai sus, putem vedea că pe lângă adverbul *de sus* (*de sursum*), am subliniat şi adverbul *deasupra* (*supra*), iar cu câteva versete mai înainte întâlnim etimonul lui *deasupra*, anume *desuper*: „Nisi quis natus fuerit *desuper* non potest videre regnum Dei" = „ De nu se va naşte cineva *de sus*, nu va putea să vadă Împărăţia lui Dumnezeu" (*Ioan* 3,3).

Admirabilă pentru fluenţa şi pentru valorificarea iscusită a înlesnirilor lexicale şi sintactice de care dispunea pentru a ne mişca atât de dezinvolt în această latină biblică pregătitoare a românei este şi versiunea arhaizantă (prin firea lucrurilor) a Cărţii Sfinte, păstrătoarea limbii celei vechi căreia îi ducea dorul poetul, socotind-o cum ştim şi cum simţim împreună cu el, mai înţeleaptă şi mai încărcată de comori decât limba de azi, cu alte conectări, aceasta, adesea preţioase şi ele, nici vorbă, şi cu alte adaptări funcţionale din mers la prezentul necontenit presant şi imperativ. Găsim apoi, într-un chip încântător şi confortabil, bunul prilej de a constata că uricele şi iscusinţele limbii noastre neo-latine merg mână în mână.

Dacă *sus* (din *sursus*) şi *deasupra* (fie din *de ad supra*, după DEX, fie din *desuper*) au fost de mult revendicate pentru fondul latin moştenit, în schimb *ţurţurul*, care figurează în dicţionare ca un cuvânt cu etimologie necunoscută, abia acum poate fi recuperat cu încrederea conferită de evidenţă, sporindu-ne astfel conştiinţa latinităţii.

Cu înţelesul lui principal (mic sloi de gheaţă format prin scurgerea apei pe vreme geroasă), dar şi cu un sens secundar, acela de jgheab, *ţurţurul* are un sinonim, anume *ţurloi*, tot cu *et. nec.* Şi tot, cum vedem abia acum, cu originea în *sursum* sau *sursus*.

Aceeaşi origine are probabil şi cuvântul *ţuşti*, socotit în mod abuziv onomatopeic, prin care exprimăm mişcarea bruscă şi precipitată a unei fiinţe care sare, care ţâşneşte de undeva, cu variantele *ţâşti* şi *ţâşt*. Bineînţeles, tot de aci vine şi verbul *a ţâşni* care exprimă aceeaşi mişcare bruscă de jos în sus ca şi interjecţia *ţâşti*, împroşcarea cu apă sub presiune, *ţâşnitura* sau *ţâşnirea*, precum şi (despre fiinţe) ieşirea de undeva pe neaşteptate, ivirea bruscă de undeva.

Să trecem acum, în partea a doua a secvenţei de azi, la cuvintele *huzur* şi *dobândă*. Despre cel dintâi (trai comod şi lipsit de griji, viaţă de trândăvie) ştim că e caracteristic pentru spaţiul balcanic, cu sonorităţi amintind de placiditatea rarefiată a câmpiei Bărăganului (cf. Ţăndărei) şi folosit din această pricină în literatura de ficţiune. Dacă nu mă înşel, Paul Georgescu îl utilizează ca toponim definitoriu într-un roman a cărui acţiune se situează la Huzurei, aşezare unde în aparenţă nu se petrece nimic sau unde, mai bine zis, se petrece tocmai huzurul.

Etimologic, huzurul e asigurat de camăta sau suma împrumutată cu dobândă de rentierii de altădată, numită pe latineşte *usura*. Este sensul 3 din dicţionarul lui Guţu: dobânda pe lună a unei sume împrumutate. În consecinţă, datoria creşte prin înmulţirea dobânzilor (la Nepos): multiplicandis *usuris* aes alienum crescit.

Cuvântul e folosit şi în Sfânta Scriptură, în *Pilda minelor* din *Luca* 19,23: „Pentru ce deci n-ai dat banul meu schimbătorilor de bani?", îşi întreabă stăpânul sluga vicleană (şi *leneşă*, am putea adăuga, ţinând seamă de versiunea Vetus latina cu circulaţie la Dunărea de Jos în care adresarea e mai explicită: *improbe serve et piger*, faţă de mai succinta şi neutra *nequam* din Vulgata). În felul acesta, întorcându-se, ar fi putut lua acel ban *cu dobândă = cum usuris*. „Luaţi de la el mina şi daţi-o celui ce are zece mine" – iată hotărârea neaşteptată a stăpânului. Când cei de faţă observă cu mirare că acela e un om avut, nicidecum un nevoiaş, răspunsul sună răspicat, în chip de sentinţă pentru răsplata hărniciei: „Zic vouă că oricui are *i se va da*, iar de la cel ce nu are şi ceea ce are i se va lua" = omni habentem *dabitur et abundabit*, ab eo autem qui non habet et quod habet auferteur (19,26).

Pentru aspectul fonetic al cuvântului *dobândă* e important să cunoaştem pasajul complet: omni habenti *dabitur et abundabit*, în care sunt marcate net consoanele d, b, n şi d, nu doar omni habenti dabitur, care e o formă prescurtată sau mai curând incompletă, după care probabil s-a făcut traducerea în română.

Dar asocierea ideatică a verbelor *a i se da* (*dabitur*) şi *a avea din belşug* (*abundabit*) e importantă nu numai pentru aspectul fonetic al cuvintelor româneşti (îndeosebi prezenţa consoanei n), ci şi pentru aspectul lor semantic. Fiindcă au rezultat două cuvinte, nu unul singur. Putem uşor observa că, pe lângă *dobînda* în sens strict, acea *usura* latină percepută lunar din care s-a ajuns la *huzur*, din aceleaşi cuvinte latineşti asociate nemijlocit mai derivă un cuvânt, anume *dobândirea* de bunuri în general.

(continuare în pagina 5)

Etimologic, huzurul e asigurat de camăta sau suma împrumutată cu dobândă de rentierii de altădată, numită pe latineşte *usura*. Este sensul 3 din dicţionarul lui Guţu: dobânda pe lună a unei sume împrumutate.

CALENDAR

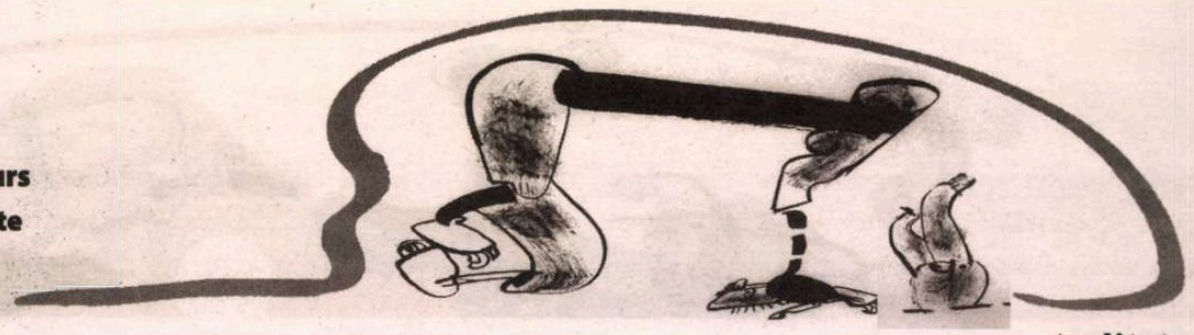
5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan (m. 2013)
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Tăicuţu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 – a murit Balogh László (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)

6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Ţepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 – s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
6.02.1993 – a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniş (n. 1932)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofre

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ştefănescu (m. 2015)

Reconstituirea, pas cu pas, a traseului parcurs în viaţă de Marin Preda, se face cu probitate profesională, cu rigoare şi minuţiozitate în evaluarea documentului de arhivă.



8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 – a murit Octav Şuluţiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Duţescu
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – s-a născut Catinca Agache
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ constantin cubleşan

Marin Preda – portrete de tinereţe

Viaţa scriitorului Marin Preda a fost incomparabil mai puţin cercetată decât opera. Şi, într-un fel, nici nu e de mirare. Cu atât mai mult cu cât evenimentul morţii (16 mai 1980), învăluit într-un halou de mister, i-a tentat pe foarte mulţi dintre cei care l-au cunoscut, să-l comenteze, din varii unghiuri de interpretare, fără a elucida însă, până la capăt, convingător, dispariţia atât de neaşteptată a acestuia.

Iată că acum, un cercetător avizat al operei şi vieţii marelui scriitor, teleormăneanul Stan V. Cristea, care în urmă cu câţiva ani a realizat o impresionantă bibliografie critică a acestuia, ne oferă un demers documentar, cu totul remarcabil, o incursiune de arhivar, în perioada de tinereţe a autorului *Moromeţilor*, respectiv anii de şcolaritate (în satul natal, apoi la Şcolile Normale de Învăţători din Abrud, Cristurul Secuiesc, Bucureşti) precum şi perioada stagiului militar (efectuat între 1942–1945, la Regimentele 3 şi respectiv 8 Grăniceri), pentru a încheia, cel puţin deocamdată, cercetarea, cu o amplă discuţie privitoare la debutul literar, în presă şi în volum. Este vorba de *Marin Preda. Portret între oglinzi* (Editura Aius, Craiova, 2015, Colecţia Exegesis).

Autorul acestei cărţi îşi defineşte însuşi modul în care şi-a conceput amplul excurs documentar, astfel: „istoria literară are întotdeauna nevoie de certitudini, însă în ceea ce-l priveşte pe Marin Preda, poate că nu le va găsi niciodată, în deplinătatea lor, în realitatea nudă a faptelor. Îi revine, de aceea, istoricului literar datoria de a le căuta, ceea ce, la rându-ne, am şi făcut, suprapunând peste rememorările scriitorului şi evocările unor colegi sau ale unor confraţi, informaţiile obţinute în urma investigaţiilor în arhivele şcolilor pe care scriitorul le-a urmat, cum o facem şi în cazul de faţă".

Reconstituirea, pas cu pas, a traseului parcurs în viaţă de Marin Preda, se face cu probitate profesională, cu rigoare şi minuţiozitate în evaluarea documentului de arhivă ca şi a mărturiilor celor cu care a venit în contact scriitorul, la diferite vârste, în diferite momente şi situaţii, în ambianţe sociale specifice, cu maximă precizie posibilă. Domnia sa face fişe biografice tuturor prietenilor, colegilor de şcoală şi profesorilor pe care i-a avut. De asemenea, reproduce situaţia şcolară din foile matricole, reţine impresiile şi evocările diferitelor persoane care l-au cunoscut în diferite situaţii pe viitorul prozator. Face, de asemenea, incursiuni în istoricul şcolilor prin care a trecut şi, desigur, totul coroborat cu mărturisirile prozatorului însuşi. Aşa, pentru şcoala din Abrud, pentru cea din Cristurul Secuiesc şi din Bucureşti. Apoi, urmăreşte instrucţia militară (sunt amuzante consemnările din registrele regimentelor, în care se specifică *dezertarea*, în câteva rânduri a militarului, care de fiecare dată revenea, fără să fie pedepsit), corespondenţa din acea perioadă cu diverşi scriitori aflaţi în Capitală (Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Ştelaru ş.a.). Sunt menţionate şi cele câteva idile sentimentale adolescentine, de asemenea cu indicaţiile biografice de rigoare.

Foarte util este capitolul privitor la debutul (debuturile) scriitorului, în legătură cu care au existat destule controverse, unele datorate chiar menţionărilor inexacte ale lui Marin Preda. Lămuritor este şi capitolul în care este discutată apropierea (de altfel neîntemeiată) dintre Ilie Moromete şi eroul popular rus Ilia Muromeţ, pe care au făcut-o abuziv unii critici, în epocă (totul pornind de la o afirmaţie insidioasă a lui Eugen Barbu).

Într-un alt capitol aflăm cum este privit scriitorul de către cei din Siliştea Gumeşti, cu prezenţele repetate ale acestuia în vacanţe, în concedii; contactele pe care le-a avut cu învăţătorii lui din sat ori de la Roşiorii de Vede („În vacanţe, îl vizita pe fostul său învăţător Ionel Georgescu, la Balaci, şi purtau îndelungi discuţii despre problemele şi preocupările sale. Drumul până la Balaci şi înapoi îl făcea pe jos, dar se întorcea întotdeauna încurajat de dascălul său, în care avea, de altfel, mare încredere" ş.a.m.d.). Discursul critic al lui Stan V. Cristea este pe cât de riguros documentat pe atât de evocator şi colorat cu inserte din viaţa intimă a adolescentului şi a tânărului Marin Preda.

De tot interesul sunt comentariile comparative ale celor câteva cărţi scrise până acum referitoare la viaţa prozatorului (Marian Ciobanu, Sorin Preda, Rodica Potoceanu Matiş), precum şi volumul Ioanei Diaconescu conţinând investigaţiile în dosarele de urmărire ale Securităţii. Impresionantă este şi *anexa* cu fotografiile personale sau de grup al lui Marin Preda, ale părinţilor, rudelor, ale prietenilor, dar şi numeroase fotocopii după documentele şcolare. În totul, avem de-a face cu o sinteză arhivistică remarcabilă, o carte referenţială asupra anilor de tinereţe ai lui Marin Preda, capabilă a lămuri diverse aspecte controversate din biografia acestuia şi, mai mult, oferind un portret în mişcare a tânărului care îşi ordona viaţa, cu mare pasiune, încă din acei ani, pentru a deveni scriitorul de mai târziu. ■

De unde vine *ţurţurul*? Dar *huzurul* şi *dobânda*?

(urmare din pagina 4)

Dacă celui ce are i se va da, el va primi, va *dobândi* şi va deţine mai mult decât avea înainte. Să nu uităm însă că cel ce dobândeşte nu primeşte banul degeaba, ca pe un dar gratuit, ci pentru că ştie să obţină banul şi singur, ştie să câştige prin ingeniozitatea şi osteneala lui, posedă cheia abundenţei şi de aceea nu-i este greu să dobândească bunăstarea.

Pasajul fiind memorabil, s-a putu fixa uşor în mintea (şi limba) credincioşilor. Dar mai există un motiv pentru reţinerea lui: reluarea în mai multe relatări evanghelice. Iată cum apare în *Matei* 25,27-29: „Se cuvenea deci ca tu să pui banii mei la zarafi, şi eu, venind, aş fi luat ce este al meu *cu dobîndă* (*cum usura*). Luaţi deci de la el talantul şi daţi-l celui ce are zece talanţi. Căci tot celui ce are *i se va da şi-i va prisosi* (*dabitur et abundabit*)".

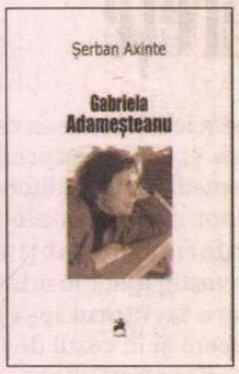
Cât priveşte originea, se crede că *huzurul* e un cuvânt turcesc, iar *dobânda* şi *dobândirea* ar fi slavoneşti.

Huzurul e desigur un cuvânt expresiv foarte „turcesc", pentru simplul motiv că a fost însuşit şi folosit cu „autoritate" şi cu rafinament de turci, devenind chiar un stil de viaţă în lunga perioasă a huzurului asigurat de pacea otomană a paşalelor, când Imperiul militar prădalnic trăia fără griji pe seama supuşilor islamizaţi din Asia Mică şi din Balcanii în care mai înainte se vorbise latineşte timp de veacuri.

Iar despre *dobândă* se crede că ar fi un cuvânt slav probabil pentru că, întâmplător, e atestat în texte slavoneşti mai vechi decât cele româneşti, şi nu pentru că i s-ar fi putut găsi un pretins caracter pur slavic. Cine studiază ce au găsit aici cotropitorii începe să vadă că, într-o mare măsură, slavona e şi ea, sub aspect lexical, asemenea limbii utilizate de turci, un amestec prădalnic de latină şi tracică. ■

Cartea de critică

Gabriela Adameşteanu, monografic



Şerban Axinte, *Gabriela Adameşteanu* Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 278 pag.

Există un risc când scrii o carte despre un autor în viaţă. E vorba de un oarecare provizorat al opiniilor, care ţine în primul rând de activitatea încă în derulare a autorului-subiect. Dacă, însă, monografia e rotundă, argumentată, scrisă temeinic, cu textele pe masă, dacă e valabilă ştiinţific, nu prea îi poţi aduce reproşuri de altă natură. Prejudecata ca interpretările să fie obligatoriu postume nu e funcţionabilă, neapărat, dacă aceste interpretări justifică un contur critic pertinent, bine instrumentat analitic. Chiar provizorie, o carte de critică bună e, pur şi simplu, bună şi... atât.

E ceea ce se întâmplă cu lucrarea cercetătorului literar ieşean Şerban Axinte, care şi-a extins pasiunea pentru o mare prozatoare. Monografia cuprinde o privire asupra întregii opere de până acum a autoarei în cauză, de la proza scurtă din *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* şi *Vară-primăvară*, trecând prin romanele-i atât de cunoscute (*Drumul egal al fiecărei zile, Dimineaţă pierdută, Întâlnirea* şi *Provizorat)*, până la jurnalistica „efemerităţii" din *Obsesia politicii*, la memorialistica ce „verifică circularitatea temelor" din *Anii romantici* şi la confesiunile din câteva relevante interviuri. E, am zice, un portret critic complet, în volute foarte ample şi ramificate. Hermeneutica textelor literare (cu tot cu anexa unei scurte antologii comentate, confruntate cu alte opinii din *mainstream*-ul autohton şi occidental) e completată de poziţionarea civică a unei scriitoare ce a decupat un spaţiu ficţional şi atitudinal distinct, în cultura ultimilor zeci de ani româneşti.

Asumând poziţia unui interpret *work in progress*, Şerban Axinte riscă şi o abordare împotriva curentului. În opinia sa, de pildă, proza Gabrielei Adameşteanu nu poate fi redusă la *Dimineaţă pierdută* şi nici nu poate fi delimitată între un „înainte" şi un „după" acest roman (deşi nu exclude dimensiunea lui generativă, de sumă a unor prezenturi care se dezvăluie, treptat, în cărţile următoare). Toată literatura autoarei afirmă o coerenţă ce trece din povestiri în romane, în ciuda faptului că există cezura lui 1989. E vorba de o coerenţă care „conduce către o reconfigurare ficţională a realităţii", de o viziune originală şi cuprinzătoare asupra unei lumi care, sfâşiată de istorie (intrarea, respectiv ieşirea din comunism), se recompune de fiecare dată altfel, într-o uimitoare mobilitate a raporturilor dintre cadrele proprii şi elementele care le compun, în interior. O spune foarte elocvent autorul lucrării: „Lumea operei Gabrielei Adameşteanu este cea în care trecutul e mai surprinzător decât viitorul, pentru că nu se ştie niciodată cum va fi recitit acel trecut". Această mobilitate a realităţii face ca proza în cauză să fie compusă din anticipări şi reveniri, astfel încât nuvelele anunţă romanele, personajele migrează dintr-un text în altul, iar cititorul poate observa cum un destin aparent abandonat revine, surprinzător, printr-un rol important într-o neaşteptată intrigă viitoare. Acest fapt conferă operei un caracter deschis, caracterizat, în primul rând, printr-o tipologie umană personală şi printr-un univers cu mai multe intrări şi ieşiri. Ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o istorie în mişcare, cu o „reflectare prismatică şi polifonică a realităţii în sens clasic/modern": realitatea şi ficţiunea se întrepătrund, în lupta pentru dominaţia (şi reflectarea) reciprocă.

„Acumularea" şi *„contrapunctul"* sunt pivoţii teoretici prin care Şerban Axinte citeşte, până la urmă, întinsa operă a Gabrielei Adameşteanu, de la ficţiune la jurnalism şi la biografie. *„Acumularea"* se referă la dezvoltarea, pe orizontală, a temelor din naraţiuni: neliniştea, frica, angoasa, exilul, drumul închis, oglindirea, anxietatea, marginalitatea, trecutul, amintirile, identitatea, jocul cu trecutul şi cu aparenţele, anxietatea, autismul social trec dintr-un text în altul, multiplicând feţele realului. Apoi, *„contrapunctul"* animă, pe verticală, perspectivele, conducând la imprevizibilitate, la contacte surprinzătoare, la revelaţii parţiale. E aici şi un fel de extindere a ideii de „provizorat", preluată, ca mecanism poetic, din interviurile cu autoarea. Fiecare carte e una nouă, căci nimic din ce ai scris înainte nu te ajută – sugera Gabriela Adameşteanu. Aşa se explică legătura, făcută prin personaj, dintre cumulul de perspective şi construcţia narativă în mai multe feţe. Istoria e, în esenţă, o realitate care se dezvoltă în salturi inegale, meritând să primească, întrepătrunse, atât prelungirile ficţiunii, cât şi participările efective ale celui care le-a creat.

Cartea lui Şerban Axinte este o bună lucrare despre autoarea *Dimineţii pierdute*. Originalitatea ei rezidă în coerenţa unei viziuni asupra unei opere complexe şi, deopotrivă, în folosirea documentelor cu libertatea criticului exersat. Ceea ce nu e deloc puţin.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

Testament

A trecut aproape neobservat volumul lui Ion Pop, *Casa scărilor*, o colecţie impresionantă de crochiuri şi decupaje ironic-tandre ale unei realităţi tot mai palide. Nu mă miră acest refuz al cronicarilor de a vorbi despre o asemenea apariţie editorială. Până la urmă, nu e chiar la îndemână să scrii despre unul dintre cei mai valoroşi critici de poezie din literatura română postbelică. Riscurile sunt multiple, pendulând între tentaţia demolării ignobile şi un soi de letargie admirativă fără discernământ. Cu toate aceste precauţii, cred că volumul de faţă reprezintă una dintre cele mai bune cărţi de poezie ale lui 2015.

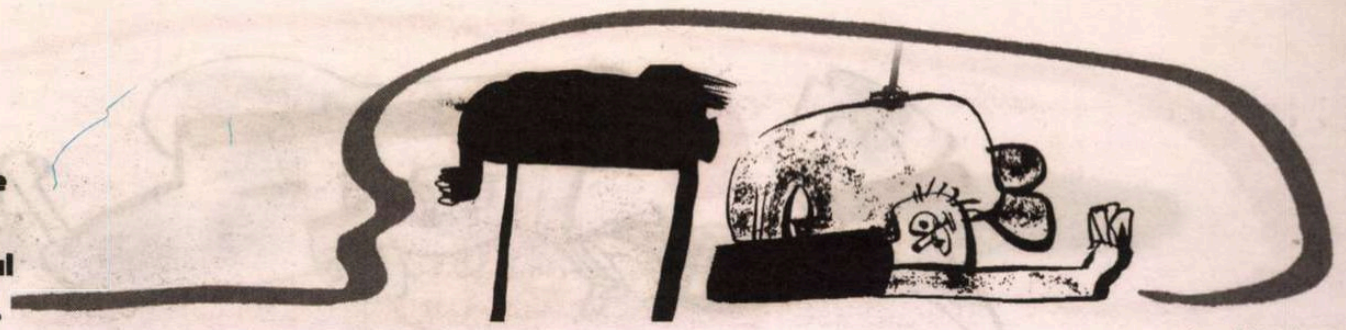
Ion Pop, *Casa scărilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.

Autoreflexivă e însăşi metafora care dă titlul cărţii: casa scărilor e expresia concretă a anticamerei morţii. Poetul, lucid contemplator al propriului trecut, caută în imediatul locuibil o zonă de „trecere", unde voluptatea bilanţului să poată încă fi rostită, cu voce tare, de pe poziţia supravieţuitorului. Apropierea finalului se trăieşte în discreţie, însă autorul, cu grija pedantă de a nu cădea într-un lirism desuet, rupe acest discurs poetic şi dinamitează concluziile într-un mod pe cât de surprinzător, pe atât de eficient: „Am tăcut, în sfârşit, / m-am simţit dintr-odată / singur. / Acolo, în casa scărilor, / acolo, la trista scară unu pe unu, / cu vopseaua de ulei scorojită a zidului, / lângă câteva ţevi şi calorifere ruginite / pe cimentul rece, cu damful de mucegai / urcând dinspre subsolurile umede. / [...] Şi mi s-a părut, vai, încă o dată, / că te aud chiar pe Tine, Doamne, / înjurându-mă. Chiar aşa, / înjurându-mă, pur şi simplu, / de dumnezeii mamei." Pe de altă parte, e foarte pregnantă în volum ideea anulării tragismului prin adoptarea unei atitudini de sfidare vioaie şi printr-un haz de necaz cu efect desolemnizator. Totul e ludic şi auto-persiflant în aceste imagini cu un aproape imperceptibil substrat traumatic: „Cum să nu profiţi, dacă tot ţi-ai frânt mâna / alunecând, bătrânel ridicol, pe o zăpadă / de numai doi centimetri, / să scrii un demn poem, chiar cu mâna stângă?" Disoluţia e, de asemenea, conotată metaforic; trăită ca simbol al prăbuşirii iminente, ea trebuie asumată cu acuitate, pentru a desluşi, îndărătul fiziologiei, semnele clare ale suferinţei metafizice: „Foarte ruşinat, nu de mult, / am mărturisit / că mă cam bate vântul / şi că mă împiedic prea des, / ca şi cum aş fi beat, / că vertebrele mele se-mprăştie / ca nişte zaruri, în toate părţile, / cu ecouri urâte, de gemete."

Cititorul nu poate scăpa de senzaţia că volumul *Casa scărilor* are valoarea unui testament liric. În lungul proces al rememorării, aproape toate elementele care până mai ieri compuneau scheletul unei vieţi fericite preiau acum încărcătura simbolic-dureroasă pe care le-o imprimă autorul. Nu din masochism se întâmplă lucrul acesta, ci pentru că aura nostalgiei augmentează involuntar bucuria unui trecut aproape mitic. Proiecţia anilor de atunci în prezent suferă o transfigurare emblematică pentru cel care, astăzi, e martorul propriei dispariţii lente: „S-a întâmplat ca, trecând / după ani mulţi prin satul meu, / să nimeresc în faţa casei / în care m-am născut (e-a altcuiva) / tocmai la ora / când cineva, urcat pe-acoperişul / cu sure, vechi pătrate de-ardezie, / le desfăcea încet, punând / în locul lor nişte ţigle roşii. // Habar nu avea / că jupuia / câteva ceruri de deasupra mea. / Şi nici nu se auzea ţipătul." De altfel, francheţea mărturisirii e un scop declarat al întregului volum, din moment ce efectul programatic al demersului liric este rostit în mod explicit: „După atâtea ocoluri metaforice / şi zumzet al conotaţiilor, / nu mi-a rămas, în tăcere, / decât să spun lucrurilor pe nume."

Cu un ton când benign zeflemitor, când viril-confesiv, Ion Pop scrie aici un volum al sensibilităţilor ultime, dezvăluite cu convingerea că nu mai e, în fond, nimic de pierdut. Sarcasmul devine armă a propriei salvări, versurile (impecabile ca mici naraţiuni lirice) par fotografii în sepia ale unei memorii selective şi duioase, iar poezia devine, din aceste motive, matricea perfectă în care intră pe rând nevroza, bucuria, speranţa şi uitarea. O carte absolut remarcabilă, din care îmi permit, în final, să citez integral un poem răvăşitor şi sublim: „Mă uit la cămăşile mele / adunate prin ani, / aşezate pe umeraşe, parcă ar fi / în marş, aliniate, în pas tăcut. / Trupul meu nu e în ele, mi-l pot / numai imagina, / cu inima mea veche, bătând / în dreptul buzunarelor stângi. // Par că se umflă totuşi, din când în când, / uşor. // Ca la o adiere de Dincolo."

■ Dan-Liviu Boeriu



filmul cu fir epic e o pacoste pe care nu o gustă decît amatorii de distracţie cinefilă, pe cînd filmul artistic e scutit de poveşti literare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Regizorul mistic

Euimitor să vezi cum, în cazul unui regizor pe care îl consideri obscur şi ale cărui pelicule trec drept noduri de imagini încurcate, să vezi cum tocmai el respinge obscuritatea decretînd-o semn de amatorism. Mai mult, un spirit atît de dificil ca Tarkovski nu dă doi bani pe filmele dificile, iar inteligenţa lui fuge ca de dracu de scenariile inteligente. Din acest motiv, volumul *Sculptînd în timp*, veritabilă mărturisire de credinţa, are rostul de a-ţi dezvălui un Tarkovski la care nu te aşteptai. În totul, portretul său artistic e alcătuit din şapte trăsături.

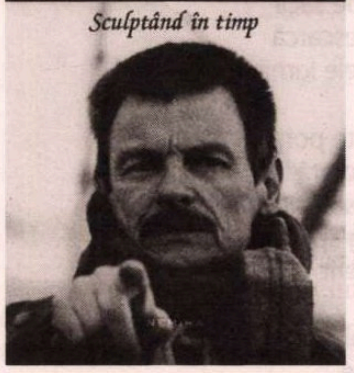
Prima priveşte relaţia filmului cu filosofia. Pentru Tarkovski, filmul de idei e o calamitate căreia nu i se poate găsi nici o scuză, nimic nefiind mai împotriva spiritului cinematografic decît peliculele încărcate cu mesaje subtile. Filmul nu e o prelegere în cursul căreia regizorul, făcînd teorii simandicoase, le pune sub ochiul spectatorului sub forma unor ghicitori cu tîlc, de aceea un film e cu atît mai prost cu cît ideile îi răzbat într-o formă mai clară. E un alt fel de a spune că doctrinele nu au ce căuta în arta de cinema. Filmul de artă nu dă explicaţii şi nu aduce interpretări. În plus, opinia potrivit căreia filmul nu e decît o alegorie în care, cu ajutorul imaginilor, sugerezi felurite teme, opinia aceasta trebuie părăsită. În genere, filmul artistic nu sugerează nimic, fiindcă nu e un truc menit a insinua în mintea spectatorilor aluzii fine. Tocmai de aceea într-un film găsim atîta artă cîtă lipsă de concluzii resimţim în el. Unde dau peste idei acolo am de-a face cu propaganda modernă, gen de care Tarkovski se fereşte cu încăpăţînare. Un film e autentic în măsura în care nu caută să demonstreze nimic. Cînd însă vrea să fie o problemă cerînd dezlegare, filmul decade la treapta suspansului facil.

Şi dacă filmul nu rabdă ideile, atunci în ce îi constă expresivitatea? Răspunsul lui Tarkovski (şi aceasta e a doua trăsătură) este: în tensiunea poetică a cadrelor, în densitatea lirică de emoţie pe care imaginea o conţine prin ea însăşi. Densitatea aceasta nu stă în simboluri încifrate şi nici în asociaţii obscure de detalii sugerînd o enigmă, ci densitatea stă în starea de spirit pe care spectatorul o resimte venind direct spre el dinlăuntrul cadrului filmat. Altfel spus, forţa unei imagini stă în numărul de relaţii poetice pe care regizorul le-a pus în ea. E frapant să vezi cu cîtă stăruinţă vorbeşte Tarkovski de natura poetică a filmului: „Pe mine cel mai tare mă încîntă relaţiile poetice, logica poeziei. Mie mi se pare că ea se potriveşte cel mai bine cu oportunităţile oferite de cinematografie, cea mai sinceră şi mai poetică dintre arte. În orice caz, ea îmi este mai aproape decît dramaturgia tradiţională, care leagă personajele prin intermediul dezvoltării rectilinii a subiectului, într-o succesiune logică. O astfel de legătură perfect «corectă» a evenimentelor apare de obicei sub influenţa puternică a unui calcul arbitrar şi a unor argumente teoretice." (p. 22)

Nici vorbă aşadar de o dezvoltare rectilinie a temei ca într-o poveste cu cap şi coadă în care spectatorul e purtat din episod în episod, de-a lungul unei înlănţuiri clare. De altfel acţiunea, luată în sine, nu are nici o importanţă, un film fiind cu atît mai slab cu cît conţine mişcări mai trepidante. Iată cea de-a treia trăsătură a regizorului rus, predilecţia pentru cadre nemişcate în care curgerea timpului e ca o pastă densă, perceptibilă şi apăsătoare. Numai diletanţii îşi închipuie că tensiunea unui film e dată de intensitatea acţiunii, cadrele statice avînd virtuţi poetice mult mai pregnante decît răsturnările dramatice de situaţie. Aceeaşi regulă e valabilă în cazul personajelor: cu cît stau mai mult cu atît sunt mai expresive: „Pe mine mă interesează mai mult personajele statice la exterior, dar care au o energie interioară intensă, care le stăpîneşte trăirile intense." (p. 21) Prin urmare, împrejurări fixe înlăuntrul cărora o acumulare nervoasă împinge cititorul spre descărcare emotivă, scopul urmărit de Tarkovski fiind clasicul *catharsis*: un şoc înălţător în cursul căruia spectatorul trăieşte filmul ca pe propria viaţă.

Cînd *catharsis*-ul are loc, filmul se justifică prin el însuşi, nemaiavînd nevoie de argumente de ordin literar. De altfel, între film şi literatură nu există nici o legătură. Cine vrea să ecranizeze opere literare e un regizor fără har, întrucît filmul nu e o naraţiune în cuprinsul căreia episoadele se leagă într-un şir coerent. Filmul cu fir epic e o pacoste pe care nu o gustă decît amatorii de distracţie cinefilă, pe cînd filmul artistic e scutit de poveşti literare. Iată motivul pentru care scenariul pe care se sprijină un film e doar o schiţă ce va urma să fie modificată din mers, pe măsura filmării scenelor. În această privinţă, Tarkovski mărturiseşte că a modificat pînă la refacere totală scenariul fiecărui film pe care l-a turnat. Concluzia:

Sculptând în timp



Andrei Tarkovski, *Sculptînd în timp*, traducere din limba rusă şi note de Raluca Rădulescu, ediţie apărută cu sprijinul doamnei Alice Barb, Bucureşti, Editura Nemira, 2015, 306 pag.

naraţiunea iniţială nu are nici o influenţă asupra substanţei poetice a filmului, întrucît expresivitatea lui stă în imagini, nu în motive beletristice. Un film care povesteşte întîmplări cu exactitatea unei nuvele e un eşec. Şi asta fiindcă filmul în genere nu povesteşte nimic.

Tocmai de aceea Tarkovski (a patra trăsătură) avea obiceiul de a nu le povesti artiştilor scenariul iniţial, protagoniştii neştiind de la început ce se va petrece în film. Dacă ştiau, puteau anticipa deznodămîntul episoadelor, şi atunci starea lor de spirit trăda cadrul, modificînd atmosfera poetică. Cînd un actor joacă o scenă avînd în minte rezultatul din următoarea scenă, şansa de a rata filmarea creşte exponenţial. În *Oglinda*, Tarkovski nu i-a împărtăşit Margaritei Terehova decît părţi din scenariu, pentru a evita tocmai trădarea prin anticipare. Terehova juca fiecare cadru fără să ştie ce va urma, de aici prospeţimea cuceritoare pe care a reuşit s-o imprime personajului. Tot aşa se explică preferinţa necondiţionată a lui Tarkovski pentru actorul Anatoli Soloniţîn, a cărui natură intuitivă respecta indicaţiile regizorului fără să pună întrebări, de aici uşurinţa cu care se mula imediat pe intenţia pe care i-o transmitea Tarkovski. În schimb, actorii curioşi care vor să înţeleagă rolul înainte să-l joace sunt artişti slabi, al căror talent e pervertit de intruziunea intelectului. Aşa ceva a păţit Tarkovski cu protagonistul din *Solaris*, Donatas Banionis, care nu-şi putea juca rolul decît ştiind toate amănuntele, consecinţa fiind colaborarea foarte anevoioasă dintre regizor şi actor.

A cincea trăsătură e că, în ochii lui Tarkovski, un film e reuşit dacă se fereşte să fure din procedeele altor arte. Rusul e un adept atît de intransigent al purităţii filmului, încît orice ingredient venit din celelalte arte nu face decît să-i altereze substanţa. Literatura nu are ce căuta în film, teatrul nici atît, iar de muzică să nu mai vorbim: „Convingerea mea secretă este că filmul nu are absolut deloc nevoie de muzică." (p. 209)

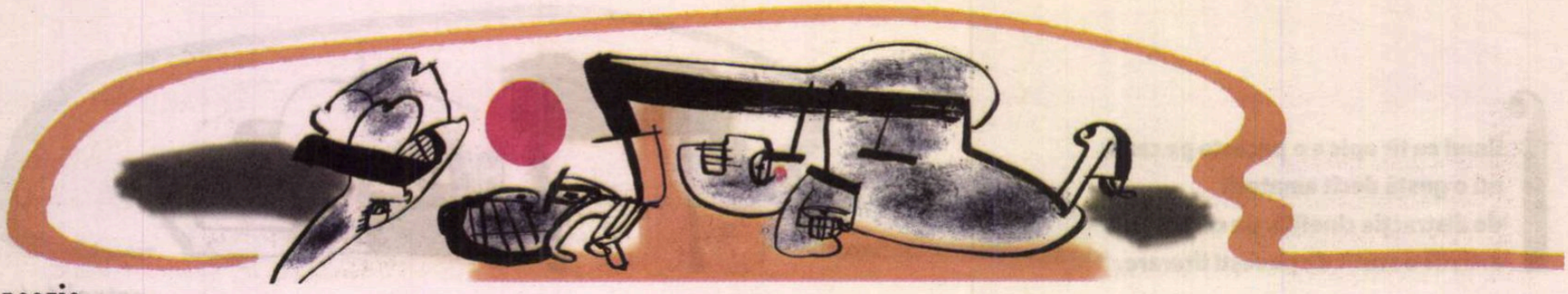
A şasea trăsătură e că Tarkovski nu crede în genuri cinematografice, ci doar în regizori mari. Există un gen Bergman, un gen Kurosawa şi un gen Antonioni. Adică există un regizor al cărui stil de a filma e atît de inconfundabil încît peliculele lui se înscriu toate în genul lui. În rest, împărţirea uzuală pe genuri (comedie, acţiune, dramă) e un compromis dictat de hegemonia filmului comercial.

A şaptea trăsătură priveşte rostul artei, Tarkovski fiind un mistic sadea: rostul artei e să te pregătească pentru moarte. „Scopul artei este acela de a-l pregăti pe om pentru moarte, de a-i curăţa şi a-i afîna sufletul, de a-l face mai bun." Pentru asta e nevoie de credinţă, şi, „artisul care nu are credinţă este asemenea unui pictor orb din naştere" (p. 55). De prisos să ne întrebăm cum va fi trăit regizorul în Rusia comunistă.

O carte surprinzătoare înfăţişînd un Tarkovski radical şi filosof.■

Alte apariţii recente

- Raisa Boiangiu, *Năzbâtiosul – furios cu graţie*, roman, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2015, 120 pag.
- Nicolae Bârna, *Puntea artelor*, studii şi articole, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2015, 568 pag.
- Sorin Cern, *A fi poet*, poezii, prezentare de Al. Cistelecan, Bucureşti, eLiteraura, 2015, 172 pag.
- Constantin Cubleşan, *Ion Druţă: conştiinţă a istoriei basarabene*, „lecturi". Editura Cartier, Chişinău, 2015, 176 pag.
- Toma George Maiorescu, *Sinucigaş plonjez într-un real imposibil*, poezii, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2015, 178 pag.
- Rodica Lăzărescu, *La ora confesiunilor*, interviuri, Editura Pallas Athena, Focşani, 2015, 202 pag.



poezie

Adi Cristi

Interesul de a fi răsculat

Vreau să te țin mine
să te învăț pe de rost
cum ți-am învățat inima să bată
și ochiul să înghită întunericul
ca pe săbii
vreau să mă ții mine
cum îți porți în memorie
adresa și identitatea
să nu te rătăcești de tine
când alții te caută

lasă-mă să te port în mine
ca un hamal
îngreunat de sacii
pe care-i descarcă
din vapoarele lumii

lasă-mă să te port
cum mai poartă
lumina acest asfințit
ca un steag aplecat
dar nu cucerit

Există în noi
o înfrângere
de care nu ne putem dezice
cum există în noi
o victorie
pe care o ținem vie
pentru zilele negre.

Vorbesc cu mine. Nimeni nu mă aude. Vorbesc cu tine. Nimeni nu-mi răspunde. Vorbesc în deșert. Dumnezeu mai știe ce spun

Aleluia! Aleluia! Aleluia!

Eu sunt Eu.
Vorbesc cu mine
și nimeni din mine nu mă aude
Nici măcar Eu nu mă aud.

Aleluia! Aleluia! Aleluia!

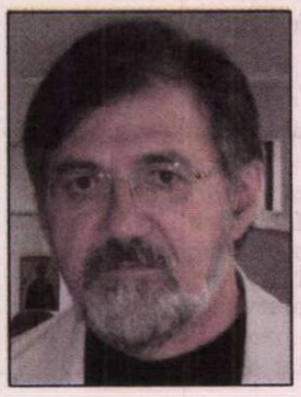
Vorbesc cu tine
și nimeni din tine nu-mi răspunde
Nici măcar Tu nu-mi răspunzi!

Aleluia! Aleluia! Aleluia!

Vorbesc în deșert.
Doar Dumnezeu mai știe ce spun
când eu nu aud și tu nu-mi răspunzi

Doar El mă mai ține minte
doar El mă mai ia în seamă
chiar și cu această tăcere
profundă și gravă
din care ajunge la mine
doar

Aleluia! Aleluia! Aleluia!



Tablou fără pânză

Ochi peste ochi
mână peste mână
geană peste geană
noapte pusă peste zi
cuvânt pus peste tăcere
inimă peste durere

dungă neagră, dungă albă
talpă pusă peste ape
sar de sub cămeși de noapte
șoapte, șoapte, șoapte, șoapte
trup privit mergând din spate

și în față un model
goliciunea unei clipe
cât să scoată din lumină
voluptățile risipei
fără pânză, un tablou
ramă-nchisă și decisă
să nu lase să pătrundă
nici să iasă taina scrisă

Ana, poveste de dragoste

Numele tău încape în poemul acesta
cum televizorul a încăput în cutia
lui originală
atunci când am fost nevoiți
să-l ducem la reparat, nemaiavând
sonor

nu același lucru s-a întâmplat cu tine
pentru că eu te-am pus în acest poem
(în care ai intrat „la fix")
dar nu pentru că ți-a dispărut sonorul
ci doar pentru că
tăcerile noastre s-au împrietenit
într-atât...

am scos poemul acesta din mine
și l-am pus în calea noastră
cum ne-a mai ieșit în drum remiza
aceea
pe când fugeam de ploaia de vară
care ne-a prins înlănțuiți și fără apărare

poemul acesta
ne-a adăpostit *povestea de dragoste*
(ieșită cu noi la plimbare)
ajunsă astăzi să o purtăm împreună
cum mai purtăm unul altuia fotografia
în portofele gemene, rufoase și
descusute
pe care doar memoria le mai ține
în viață
alături de însemnele trecute
prin templul acela
din orașul interzis

există, pe întinderea poemului
colțul viran în care am decis
să punem o bancă
pentru toate privirile rămase
în picioare
cu gura căscată
dorind să asculte
tumultuoasa poveste de dragoste

Ana, poveste de dragoste.

Voalul negru

A trecut pe lângă mine
chipul tău ascuns sub voalul negru
a trecut noaptea acoperită de ceață

a trecut mâna mea peste geamul
aburit
În urma degetelor
am văzut durerea luminând
ca un foc mistuitor de tăcut

totul din tine cobora cernit
de la respirație la pașii făcuți
Aș fi crezut că ai încălecat un melc
căruia i-ai spus
să te ducă acolo
unde n-ai vrea să ajungi

strigă durerea din tine
dar nimeni
nu îi poate pune mâna la gură
nimeni nu o poate mângâia
prin ea te văd cum aluneci la pământ
ca o ploaie abundentă de vară
ca un deal surpat...

văd cum îți înflorește lacrima
cum mai înflorea acel lan de maci
în care ne-am fotografiat
și peste care ne-am tăvălit
până când florile roșii ni s-au lipit
pe trupurile noastre încinse
sub formă de tatuaje
sub formă de strigăte
sub forma durerii sfâșietoare.

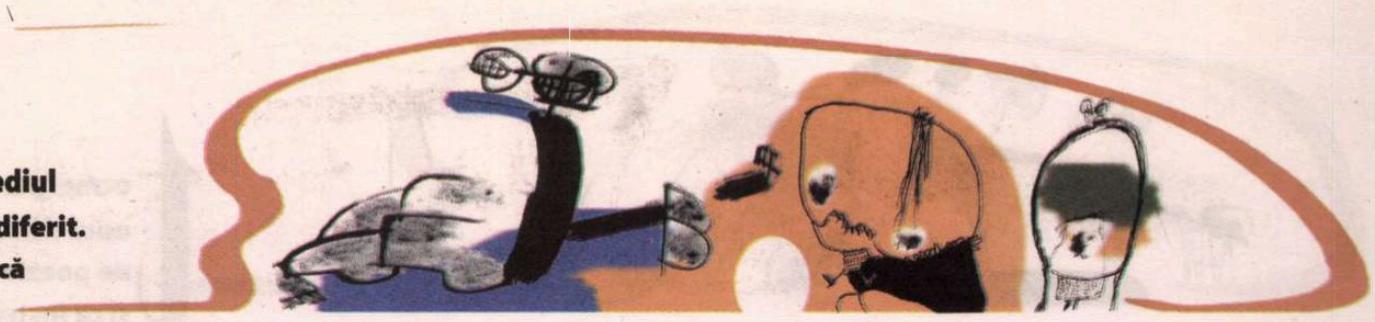
A trecut pe lângă mine
chipul tău ascuns sub voalul negru
a trecut noaptea...

Biserica din genunchi

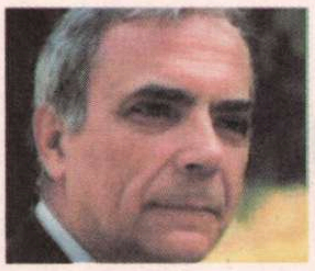
Nici turlele bisericii
nu mai au unde să se înalțe
nici clopotele nu mai au unde să bată
nici genunchii păcătoșilor nu mai
au unde
să îngenuncheze
când încerci să mă tragi de mânecă
și să-mi spui:
„Fă-ți cruce ca lumea
lasă-ți îngenuncherea
să te coboare la înălțimea
lui Dumnezeu!"

Dacă ești prea sus
prea semeț
nu ai cum să atingi
iertarea păcatelor
cum se mai atinge coliva
la „sfânta pomenire". ■

după două decenii, astăzi, mediul de receptare arată complet diferit. Extrema dreaptă nu mai joacă nici un rol politic.



■ cronica literară de nicolae manolescu



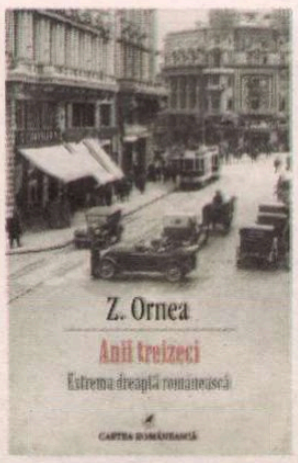
„Fasciştii“ noştri dragi

Când, în 1995, a apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române prima ediţie a cărţii lui Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, scriam, între altele, în **România literară**:

„Scrisă în bună parte înainte de 1989, această carte n-a avut nici o şansă de tipărire în anii din urmă ai regimului naţional-comunist. Z. Ornea nu întreprindea pur şi simplu o critică de la stânga a ideilor de extremă dreaptă, deşi marxistul care era nu se dezminţea, ci şi una plină de bun-simţ şi respectuoasă faţă de adevărul istoric. Înainte de a se declanşa, urmare a publicării unor texte uitate sau ignorate, campania contra «fascismului» lui Mircea Eliade şi al congenerilor săi, Z. Ornea a analizat cu fineţe şi fără spirit de revanşă deriva lor ideologică. Z. Ornea s-a priceput ca puţini alţii să înfrunte riscul de a transforma examenul critic al ideilor într-un dogmatism. Şi, în loc să ocolească monstrul, i-a făcut faţă. El era un social-democrat căruia epoca de după 1971 îi oferea o nouă provocare. A fi de stânga în plin protocronism constituia o neşansă, ca şi a fi obiectiv în plin dogmatism de tip nou. Alunecarea spre şovinism a ideologiei comuniste în deceniile 8 şi 9 ale secolului XX confirma analizele despre deceniul 4 şi făcea similitudinile cu atât mai izbitoare cu cât devenise mai uşor să critici stânga socialistă decât dreapta legionară. Monografia despre Gherea publicată în 1982-1983 nu i-a creat nici pe departe atâtea greutăţi cu cenzura câte i-ar fi creat aceea despre extrema dreaptă încredinţată tiparului – *et pour cause!* – cinci ani după Revoluţie”.

În 2015, la Cartea Românească, apare, iată, a IV-a ediţie, cu prefaţa Martei Petreu. Nu-mi amintesc, din păcate, când şi unde au apărut celelalte două. Nici dacă au prilejuit vreun comentariu. Referitor la asta, Marta Petreu nu spune nimic în prefaţa ei, care constituie o lucidă analiză a cărţii. E singurul punct de referinţă de care dispun încercând să-mi aduc la zi propriul comentariu din 1995, ceea ce mă pune într-o oarecare încurcătură, dat fiind că ecoul unui astfel de studiu, imposibil de publicat înainte de 1989, este necesarmente diferit în primul deceniu postcomunist de cel previzibil astăzi. Aşteptând actualele comentarii, pot doar să sugerez de ce sunt sigur de această diferenţă.

În anii 1990, erau recuperaţi cu un entuziam explicabil, nu neapărat şi pe de-a-ntregul justificat, Mircea Eliade, C. Noica şi ceilalţi corifei ai extremei drepte interbelice. Z. Ornea recunoaşte el însuşi în *Preliminarii* a nu fi voit să tulbure opera de reeditare şi analiză aflată în curs. Pe lângă asta, nenumărate teze de doctorat din epocă aveau ca obiect scrierile autorilor în chestiune, privite de obicei dintr-un unghi emoţional-hagiografic. Adevărata bibliografie critică va mai avea nevoie de un deceniu ca să apară. Spre a nu vorbi de biografii.



Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, ediţia a IV-a, prefaţă de Marta Petreu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.

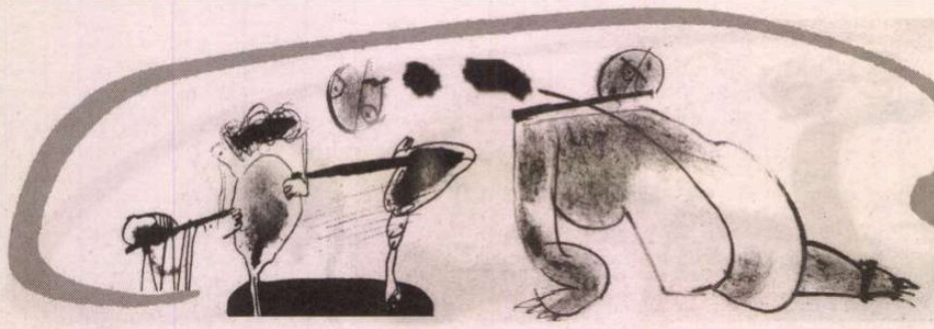
Se cuvine adăugat un lucru: după decenii de prohibiţie ideologică şi practică, extrema dreaptă interbelică îi fascina din nou pe tineri, care nu numai îi redescopereau ideile, dar erau gata să creeze formaţiuni politice de acelaşi tip. Se cunosc şi câteva tabere legionare în munţi, unele rezistând până în ziua de azi, sub denumiri înşelătoare, din cauza promulgării, la un moment dat, a legii care condamna totalitarismul. Nu aveam cum să-mi dau seama atunci, dar mi se pare limpede acum că studiul lui Z. Ornea nu pica deloc bine în acea atmosferă mai degrabă festivă decât obiectivă. Chiar dacă nu putea fi respins pe faţă, nici nu se putea bucura de opinii favorabile, mai cu seamă din partea criticilor tineri. Extremismele unor Eliade sau Cioran din trecut erau grijuliu ascunse până şi de editori serioşi, cum ar fi „Humanitas”, care preferau ediţii *ad usum* delphini. „Fasciştii” noştri dragi se cuvenea a fi cruţaţi. Ceea ce, cu toată precauţia de care a vorbit el însuşi, Z. Ornea nu făcea.

După două decenii, astăzi, mediul de receptare arată complet diferit. Extrema dreaptă nu mai joacă nici un rol politic. (Nu sunt sigur că vor avea un ecou deosebit Marian Munteanu şi alţi câţiva intelectuali care au creat recent o mişcare conservatoare, vizibil inspirată de ideile dreptei extreme din interbelic). Din acest punct de vedere, România nu seamănă cu alte, destule, state din UE, în care dreapta naţionalistă se află la putere. Naţionalismul nostru este, cel puţin deocamdată, un populism de stânga. Avertismentele din studiul lui Z. Ornea, valabile după mijlocul anilor 1980, nu mai sunt neapărat ascultate la mijlocul anilor 2000. Nici motivele invocate de el, când tipărea studiul în primă ediţie, nu mai contează. Au fost publicate între timp contribuţii esenţiale la cunoaşterea epocii interbelice, a vieţii şi operei corifeilor ideologiei cu pricina. Autoarea prefeţei la ediţia a IV-a, Marta Petreu, a oferit ea însăşi, nu o dată, exemple de analize neinfluenţate de simpatie faţă de ideologia cu pricina, ca şi Florin Ţurcanu, autor al primei biografii temeinice a lui Mircea Eliade. Ştim azi o mulţime de lucruri care lui Z. Ornea nu-i erau cunoscute, de pildă că Mircea Eliade a fost membru cu acte în regulă al Gărzii de Fier sau că, şi după dezvăluirile lui Norman Manea din *Felix culpa*, a continuat să-şi ascundă această apartenenţă, chiar şi în celebra şi întristătoarea scrisoare adresată marelui istoric al iudaismului Gershom Scholem, care îl invitase pentru un ciclu de conferinţe în Israel. Nici despre antisemitismul lui Mihail Sebastian din articolele din „Cuvântul”, Z. Ornea nu avea cunoştinţă, Marta Petreu revelându-le după moartea lui. Nici cu plagiatul lui Nae Ionescu, dat la iveală de aceeaşi, Z. Ornea nu era la curent. Aceste absenţe nu trebuie luate drept reproşuri.

Studiul lui Z. Ornea este impecabil informat, ca toate ale sale, ceea ce s-a schimbat este informaţia însăşi şi contextul receptării. Impermeabil, spre deosebire de anii 1990, la ideile în vogă cu o jumătate de secol în urmă, el nu mai permite nici măcar acea minimă îngăduinţă la care era silit autorul studiului, când îl publica, cu întârziere, prima oară. El nici nu foloseşte direct termenul de *fascism*, deşi întreaga lui demonstraţie conduce spre acest mod de a percepe şi interpreta idei şi evenimente, atitudini şi reacţii, în definitiv, rolul jucat în istorie de oamenii epocii interbelice.

Z. Ornea rămâne un marxist moderat şi în această din urmă monografie importantă, din seria deschisă de *Junimismul*, căruia i-au urmat *Ţărănismul*, *Sămănătorismul*, *Poporanismul* şi, imediat în ascendenţa studiului de faţă, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*. În miezul acestui din urmă studiu se află o veche dispută dintre sociologi referitoare la felul cum a evoluat România odată intrată în zodia capitalismului. Se ştiu cele două puncte de vedere, exprimate deja în interbelic: al lui Ştefan Zeletin din *Burghezia română*, care susţinea, urmându-i pe Marx şi Sombart, că o ţară înapoiată intră în orbita civilizaţiei *în mod necesar* pe calea economiei capitaliste; şi al lui E. Lovinescu din *Istoria civilizaţiei române moderne*, care era de părere că alinierea se bazează pe cultură, existând un *saeculum*, un spirit al veacului, care face ca ideile s-o ia înaintea economicului şi să grăbească procesul de înnoire pe toate planurile. Z. Ornea nu optează decis pentru o cale sau alta, dar, identificând o „necesitate sociologică” în procesul cu pricina, îşi dezvăluie discret preferinţa pentru teza marxistă a lui Zeletin. În ce mă priveşte, eu pariez cu Lovinescu şi, în definitiv, cu Maiorescu, pe cel de al doilea punct de vedere. Z. Ornea rămâne la interpretarea tradiţională şi greşită a teoriei maioresciene a „formelor fără fond”, care nu remarca tocmai încrederea lui Maiorescu în necesitatea înălţării poporului român la înţelegerea formelor împrumutate pe calea culturii şi a educaţiei. În plus, aş introduce întreaga problemă în contextul mai larg al istoriei ideilor la noi: reacţia naţionalismului la europenism, semnalată de Zeletin în critica pe care o face naţionalismului, nu datează din epoca modernă, ci cu mult înainte de a se pune problema creării bazelor economiei capitaliste în România secolului XIX. Reacţia se manifestă deja în secolul XVIII, opunându-i pe Neculce şi Cantemir, sau în combaterea tot atunci a Bisericii Unite cu Roma în numele duhului local ortodox, care era în fond naţionalismul unor vremi în care conceptul nu exista, sau punând în contradicţie cutuma orientală cu noutatea occidentală la boierii din prima jumătate a secolului XIX, sau, în fine, imitând spiritul Revoluţiei franceze în 1848 contra tombaterelor antirevoluţionare, care nu-l vor vrea nici pe Cuza în 1859, nici pe Principele Carol în 1866. Să adaug că reacţia cu pricina nu încetează nici măcar în timpul regimului comunist, al cărui internaţionalism proletar de tip sovietic din anii 1950-1960 este transformat în naţional-comunismul voievodal al anilor 1970-1980 şi nici chiar îndată după 1989, dovadă recru-descenţa, despre care am vorbit, a naţionalismului legionaroid în plină epocă de tranziţie spre democraţia de tip european.

Ce ar mai fi de spus este că o carte precum aceasta merită o discuţie fără prejudecăţi, nu de alta, dar chiar dacă fascismul nu ne mai ameninţă direct, cel puţin la un orizont apropiat, cu toată coada lui sinistră de cometă ideologică sau politică, reacţia de-a lungul întregii noastre istorii, pe care tocmai am semnalat-o, la orice modernizare menită a ne scoate din cuib şi a ne obliga să zburăm în marele văzduh al lumii, alături de alte popoare, se poate totuşi repeta. Poate, nu astăzi, poate, nici mâine, poate doar marginal, dar se poate, vai, repeta. Şi asta, fiindcă adevărata lege a fenomenelor istorice nu e aceea a condiţionării marxiste a ideilor de către economie: adevărata lege constă în permanenta confruntare dintre culturi, care însoţeşte fiecare pas înainte al organismului social de o reacţie de încetinire şi de blocare, indiferent de natura tradiţiei sau a modernităţii. ■



Tocmai pentru că se adresează, teoretic, unui cititor presupus a fi ignorant în materie de poezie română, antologia lui Daniel Ioniță, și ca instrument de lucru, e un eșec.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O antologie ridicolă

Nu ştiu cine este Daniel Ioniţă şi ce motive îl vor fi împins să publice o antologie a poeziei româneşti, bilingvă (română – engleză), în România. Critic literar nu este, traducător literar sau poet, nici atât. Din prefaţa semnată de Daniel Reynaud (cadru didactic la un colegiu australian), înţeleg că este un român trăitor la Antipozi, cu o profesie străină de domeniul umanioarelor. Care, trecând peste toate obstacolele – inclusiv cel al colaborării cu trei traducători, Eva Foster, Daniel Reynaud şi Rochelle Bews, fără un palmares prealabil în materie de limbă şi literatură română –, a găsit de cuviinţă să înfăţişeze lumii anglofone, dar şi celei româneşti, o imagine antologică a poeziei noastre.

Nu-mi dau seama dacă, înainte de a proceda la alcătuirea antologiei sale, intitulată *Testament*, Daniel Ioniţă se va fi informat în legătură cu celelalte antologii şi culegeri de poezie română în limba engleză, apărute în ultimele patru-cinci decenii. În tot cazul, nu rezultă, din carte, că le-ar fi frecventat, după cum nu pare a şti nici că problema promovării poeziei române în spaţiul anglofon se pune, după zecile de traduceri de poeţi clasici şi contemporani, realizate de românişti consacraţi, altfel decât în urmă cu 100 de ani.

Antologatorul porneşte, deci, de la premisa că, întrucât cititorul de la Antipozi nu ştie nimic despre literatura noastră, e mai bine, în loc să îl trimită la Amazon.com sau la o bibliotecă virtuală (de unde pot fi procurate nu puţine traduceri bune de poezie română), să îi propună el însuşi o selecţie *ad-hoc*, transpusă în limba lui Shakespeare de către o echipă fără experienţă, dar plină de entuziasm.

A rezultat o antologie bizară, care atestă că vechiul dicton „Drumul spre Infern e pavat numai cu intenţii bune" este adevărat.

Antologiile, spunea Nicolae Manolescu într-o cronică recentă, nu se judecă în funcţie de numele selectate, ci de criteriile care le structurează. În cazul *Testament*-ului lui Daniel Ioniţă, identificarea criteriului/ criteriilor este, însă, o întreprindere dificilă, întrucât nici unul dintre cele cunoscute nu este utilizat cum se cuvine.

De pildă, criteriul cronologic. *Testament* este subintitulată *Antologie de poezie română modernă*, dar (întrucât antologatorul nu cunoaşte semnificaţia metodologică a termenului *modernă*) selecţia vine până în contemporaneitate, la poeţi activi în clipa de faţă, de la Ileana Mălăncioiu la Angela Marinescu şi de la Ioan Es. Pop la Daniel Bănulescu. Ea începe cu Vasile Alecsandri, care nu este primul nostru poet modern, iar între Alecsandri şi Eminescu nu mai e nimic, nici măcar Hasdeu.

Cronologia este, oricum, utilizată într-un mod... personal, întrucât reperul luat în calcul de Daniel Ioniţă pare a fi data naşterii scriitorului, nu debutul sau afirmarea ca poet. Astfel, Arghezi, care debutează editorial în 1927, îi urmează lui... George Coşbuc, precedându-i pe Goga (debut editorial în 1905), Minulescu (în 1908) şi Bacovia (în 1916). La fel şi Zaharia Stancu, care, debutând ca poet în 1937, cu placheta *Albe*, îl precede, în antologia lui Daniel Ioniţă, pe Radu Gyr, al cărui prim volum, *Linişti de schituri*, datează tocmai din 1924. Labiş, cu debutul în 1956, îi urmează lui... Nichita Stănescu, care va debuta de-abia în 1960. Am dat doar trei exemple notorii, dar acestea sunt mult mai numeroase. Cititorul (de limbă engleză sau nu) care ar dori să afle ceva despre evoluţia poeziei române în timp, din antologia de faţă, ar fi complet bulversat.

Nici criteriul valoric nu este mai fericit aplicat. Cum Daniel Ioniţă nu are vreo autoritate critică sau poetică, pretenţia de a da o antologie „de gust", care să ne înfăţişeze opinia sa asupra poeziei române în întregul ei, nu poate fi invocată. De aceea, ne rămâne numai consecvenţa reperului valorii estetice. Criticul – reiau observaţia lui Nicolae Manolescu – nu poate obiecta asupra numelor prezente în carte, dar, adaug eu, poate încerca să estimeze dacă şi în ce măsură aceste nume corespund sau nu unei „ştachete" valorice minime.

Daniel Ioniţă, *Testament. Antologie de poezie română modernă/ Testament. Anthology of Modern Romanian Verse*, ediţia a doua revizuită şi adăugită, antologie şi traducere de/ Translated and Edited by Daniel Ioniţă, with Eva Foster, Daniel Reynaud and Rochelle Bows, Editura Minerva, Bucureşti, 2015, 407 pag.

În cazul prezentei antologii, semnele de întrebare, la acest capitolul, sunt numeroase. În prefaţa sa, caldă şi încurajatoare, Alex Ştefănescu afirmă: „Aproape nici un poet român important nu lipseşte". Îmi permit să enumăr, totuşi, câteva nume de poeţi importanţi care lipsesc: Dimitrie Anghel, Benjamin Fundoianu, Adrian Maniu, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Cezar Baltag, Daniel Turcea, Ion Mureşan, Ioan Flora, Liviu Ioan Stoiciu. Istoricul literar atent la evoluţia poeziei ar adăuga şi alte nume, fără de care aceasta n-ar putea fi înţeleasă: Traian Demetrescu, Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică (importanţi în impunerea curentului simbolist), Şt. O. Iosif (pentru sămănătorism), Camil Petrescu, Camil Baltazar, Dan Botta, Geo Bogza, Ilarie Voronca (în absenţa cărora tabloul interbelicului este incomplet), Ion Horea, A. E. Baconsky, Ion Brad, Al. Andriţoiu (pentru generaţia „obsedantului deceniu"), Gheorghe Pituţ, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Şerban Foarţă (pentru deceniile '60-'80).

În privinţa poeziei mai noi – adică de la nouăzecişti încoace –, selecţia cade în ridicol. Aceasta este reprezentată, în optica lui Daniel Ioniţă, de nume ca Nicolae Tzone, Anca Mizumschi, Traian Vasilcău, Erika Kantor, Laurenţiu-Ciprian Tudor, Adina Huiban şi... Ana-Maria Păunescu (?!). Îi invit pe infatigabilii Claudiu Komartin şi Radu Vancu să se indigneze, eu mă mulţumesc să semnalez că poate n-ar fi stricat ca antologatorul să se fi oprit, eventual, la generaţia optzeci. Au făcut-o critici mai avizaţi decât Daniel Ioniţă, nu din prudenţă, ci pentru că istoria literară îşi ia, de regulă, un interval de două-trei decenii înainte de a consacra. Profesioniştii ştiu de ce.

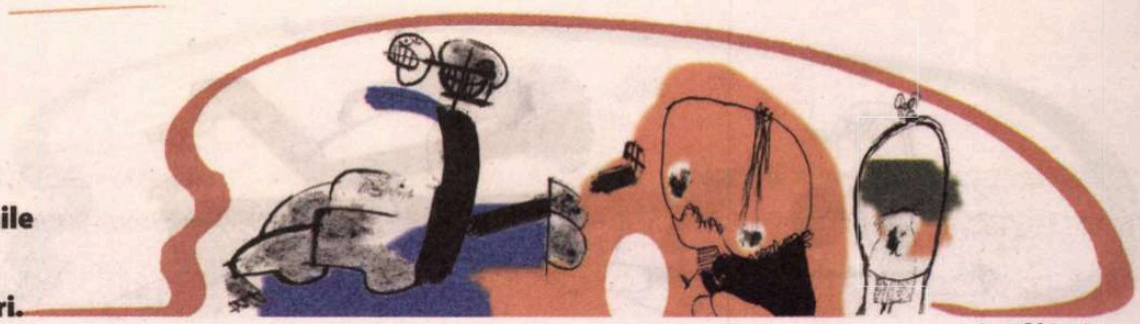
De asemenea, mai atrag atenţia că, şi dacă ar fi adevărat, nu este suficient că nu lipsesc mulţi poeţi importanţi. Când poeţii importanţi sunt puşi la un loc, în aceeaşi antologie şi cu acelaşi număr de texte, alături de poeţi neînsemnaţi, grafomani sau veleitari (ca Doru Râmniceanu, Daniel Drăgan, Adi Cusin, Aurel Buricea, Zorica Laţcu, Petre Anghel, Eugen Evu, George Anca, George Roca, Melania Cuc, Adrian Munteanu, Dumitru Băluţă, Florin Lăiu, Mihaela Malea Stroe şi... Daniel Ioniţă însuşi, auto-introdus în selecţie), se alege praful de orice reper.

În fine, selecţia poeziilor, din opera autorilor antologaţi, nu urmează nici ea vreun criteriu recognoscibil. Dacă s-ar pricepe la literatură, Daniel Ioniţă ar şti, de exemplu, că astăzi înţelegem altfel romantismul decât în urmă cu un secol, iar a-l înfăţişa cititorului anglo-saxon contemporan pe Alecsandri cu *Iarna* şi pe Eminescu cu *Trecut-au anii*, *Glossă* şi *De ce nu-mi vii* înseamnă a-i livra o caricatură a romantismului românesc. A nu-i da nimic din *Flori de mucigai* înseamnă a-i ascunde o bună parte din estetica lui Arghezi şi a-l prezenta pe Nichita Stănescu prin... *Lună în câmp*, *Poveste sentimentală* şi *Balada Motanului* echivalează cu o desfigurare. Ş.a.m.d.

Tocmai pentru că se adresează, teoretic, unui cititor presupus a fi ignorant în materie de poezie română, antologia lui Daniel Ioniţă, şi ca instrument de lucru, e un eşec. În afara anului naşterii şi, acolo unde este cazul, al morţii, respectiv, al unui indice de nume, ea nu are un aparat critic. Nici măcar o succintă notă biografică, de 4-5 rânduri, nu îl familiarizează pe lectorul străin cu viaţa şi opera autorilor antologaţi, în timp ce studiul introductiv al lui Daniel Reynaud, amabil faţă de cultura noastră, e plin de locuri comune şi platitudini, în raport cu care Wikipedia ar fi o sursă savantă.

Sper din toată inima că poezia română nu va fi niciodată reprezentată în limba engleză de această antologie, care e mai bine să rămână aici, între noi, ca o mostră că amatorismul face rău, iar demersurile critice, entuziaste sau nu, e mai bine să fie lăsate pe mâna specialiştilor. ■

Aceasta arată capacitatea revistelor noastre culturale de a face din cei ce semnează în paginile lor nume pe care nu numai comunitatea academică, ci și publicul cultivat le poate urmări.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Gîndirea aculturală

În octombrie 2014, în cadrul ediției a doua a FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași), revista „Timpul" a organizat la Biblioteca Centrală Universitară o dezbatere pe tema „Jurnalismul cultural în epoca new-media", moderată de Daniel Șandru și cu următorii participanți: Carmen Mușat („Observator Cultural"), Alexandru Lăzescu („22"), George Bondor („Timpul"), Marius Chivu („Dilema Veche") și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul (de la revista online „Literatura de azi").

Nu am idee dacă organizatorii dezbaterii se vor fi gîndit întîi la revistele cu pricina, şi apoi la eventuali reprezentanţi ai lor, care să vină la Iaşi pentru a participa la dezbaterea respectivă; sau dacă au selectat de pe lista participanţilor la FILIT nume care să fie legate de redacţiile unor reviste culturale. În ambele variante, fiecare dintre noi şi-a formulat opiniile nu doar în nume propriu, ci şi în numele cîte unei publicaţii culturale – şi aceasta era şi miza dezbaterii.

Într-o dezbatere cu tema „Jurnalismul cultural în epoca new-media", relevant era şi rămîne tocmai felul în care un om din interior, un *insider* al domeniului jurnalismului cultural, vede problemele. Dacă, bunăoară, eu aş fi invitat să vorbesc la un colocviu pe tematică apicolă, aş declina invitaţia, nu din lipsă de respect pentru apicultori, nici pentru albine, ci din lipsă de competenţă în domeniu. Faptul că îmi place mierea nu mă califică drept un specialist în apicultură şi nu justifică intervenţiile mele pe o astfel de tematică şi problematică.

Acesta fiind cadrul, intervenţiile colegului nostru Marius Chivu la dezbaterea de la Iaşi au fost atît de exotice (am căutat şi am găsit un eufemism), încît le-am inclus într-un articol din „Timpul". Pentru Marius Chivu, cultura este „legată de ideea de *entertainment*", iar o revistă culturală „nu formează pe nimeni". „Nu mai sîntem pe vremea *Daciei literare*, cînd venea revista cu trăsura şi nu mai aveam nimic altceva de citit timp de trei luni". Noi „nu trăim în cultura românească", iar specialiştii români, precum Armand Goşu (a nominalizat halucinant Marius Chivu), nu se compară cu cei străini.

Cînd am auzit, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi, şi că şcoala nu are un rol formator, tinerii formîndu-se singuri, în cluburi şi pe Facebook, mi-a devenit clar că asist la un episod de *stand-up comedy*. „Reprezentantul" „Dilemei Vechi", revistă condusă de una dintre cele mai strălucite minţi din România, miza de bună seamă pe rafinamentul ascultătorilor de a gusta enormităţi. La final, comediantul avea să ne facă cu ochiul şi să rîdă, alături de noi, de comedia pe care o jucase.

Din păcate, comedia nu era comedie, ci trista realitate a gîndirii lui Marius Chivu. Elementele comice sînt de fapt colaterale şi pot fi expuse succint. Marius Chivu, înainte de a reprezenta „Dilema Veche" la dezbaterea de la BCU, a fost redactor ori colaborator la „22", **România literară**, „Cultura", adică exact la nişte reviste culturale despre care susţinea că „nu formează pe nimeni", dar unde, orişicîtuşi, el şi-a făcut un nume. Propriul nume, Marius Chivu nu şi l-a făcut pe Facebook; şi nu datorită formării sale în cluburi a reprezentat el România la Tîrguri Internaţionale de Carte. A vorbi cu atîta dispreţ (nedisimulat) despre inutilitatea revistelor culturale nu se potrivea defel cu cariera vorbitorului. Fiindcă Marius Chivu nu a fost capabil să facă un doctorat, iar în anul II de Litere abia auzise de Baudelaire (!), e limpede că nu o carieră universitară l-a proiectat pe scena dezbaterii de la BCU, ci exact evoluţia sa în spaţiul revuistic autohton.

Or, aceasta arată capacitatea revistelor noastre culturale de a face din cei ce semnează în paginile lor *nume* pe care nu numai comunitatea academică, ci şi publicul cultivat le poate urmări. Ce-aş fi eu, mă întreb, fără „Adevărul literar şi artistic", **România literară**, „Observator Cultural", „Cultura", „22", săptămînalele culturale la care am colaborat din 1997 încoace? Ce ar însemna numele meu *fără* aceste reviste şi cum ar arăta CV-ul personal *fără* sutele de contribuţii pe care publicaţiile respective mi-au făcut onoarea să le publice?

Şi apoi, paginile de cultură ale ziarelor, emisiunile de cultură de la televiziuni şi radiouri, un post ca TVR Cultural desfiinţat de o aceeaşi gîndire aculturală precum cea a lui Marius Chivu: toate acestea să nu fi însemnat *nimic* în formarea publicului românesc? Oare „Adevărul literar şi artistic", suplimentul ziarului „Adevărul" girat de Cristian Tudor Popescu şi C. Stănescu, „LA&I", suplimentul ziarului „Cotidianul" realizat de Dan C. Mihăilescu, „Idei în Dialog", lunarul condus de Horia-Roman Patapievici – nu au însemnat nimic pentru noi fiindcă... noi nu mai trăim pe vremea „Daciei literare"?

Mărturisesc că nu mă regăsesc în acest „noi" acultural şi agresiv care ar vrea să facă *tabula rasa* din instrumentele şi spaţiile formării mele. Într-o asemenea perspectivă pe cît de comică, pe atît de jalnică, şi bibliotecile ar trebui închise, fiindcă nu oferă *entertainment*-ul dorit de Marius Chivu; şi muzeele; ba chiar şi şcolile, unde e prea multă plictiseală şi prea puţin antren. – Pe bune, cine dreak mai e şi Baudelaire ăsta? – Cică nu scrie naşpa... – E *cool*, frate? – Sparge, frăţioare! Îmi imaginez treptele formării lui Marius Chivu nu la Literele pe care (totuşi) le-a absolvit, ci în spaţiul conturat de însăşi gîndirea sa de astăzi, agresivă, primitivă şi aculturală. Aşa arată o societate fără cultură, fără reviste culturale, fără biblioteci, fără muzee, fără ziare interesate şi de altceva decît de *rating*-ul prin obscenităţi. O asemenea societate ar fi ea însăşi o obscenitate.

Spunea un autor ceva mai important decît „reprezentantul" „Dilemei Vechi", şi anume regretatul Octavian Paler, că merită să ne bucurăm că în România diferenţa dintre cultură şi subcultură încă se observă. El, scepticul! Găsise totuşi un element pozitiv în reconstrucţia spaţiului nostru public, făcută de noi toţi, după 1990, în democraţie şi libertate a opţiunii.

Şi avea dreptate, scepticul Paler, să se bucure că subcultura încă ni se părea altceva decît cultura. Dar meritul pentru asta nu e al gîndirii şi al practicii de tip Marius Chivu. Meritul este al regretatului Iosif Sava, al lui Andrei Pleşu la „Dilema Veche", al Danielei Zeca şi al lui Dan C. Mihăilescu la televiziuni, al Teodorei Stanciu la radio, al lui Cristian Tudor Popescu şi C. Stănescu la suplimentul unui mare ziar, al lui Augustin Buzura la „Cultura", Horia-Roman Patapievici şi George Arun la „Idei în Dialog", Carmen Mușat la „Observator Cultural" ş.a.m.d. Oricît de diferite ar fi între ele opiniile acestor intelectuali, ei au avut ceva mai important în comun: cultura însăşi. O elocventă „replică" dată gîndirii aculturale şi nivelatoare este chiar diversitatea culturii noastre, o diversitate în al cărei spirit eu m-am format.

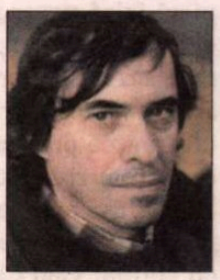
Rămîi pe Facebook, *entertainer*-ule Marius Chivu, şi nu te mai discredita semnînd articole în publicaţiile culturale, care oferă, bietele de ele, numai cultură. Facebook-ul şi, din cînd în cînd, un episod de comedie precum cel de la Iaşi sînt suficiente pentru a-ţi cuprinde şi exprima integral gîndirea aculturală. ■

Nou proiect al USR: SCRIITORUL ANULUI

Un juriu format din nouă critici literari, votat de Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, alege în fiecare lună, din noiembrie 2015 pînă în octombrie 2016, *Scriitorul lunii*, în cadrul unui nou proiect literar al U.S.R.

Criteriile pentru desemnarea *Scriitorului lunii* sînt următoarele: scriitorul care a publicat o carte excepţională (nouă, antologie, reeditare, opere complete etc.); scriitorul care a împlinit o vîrstă rotundă semnificativă; scriitorul care a creat un eveniment cultural deosebit; scriitorul care conduce o instituţie culturală cu o activitate remarcabilă; scriitorul care s-a bucurat de recunoaştere în străinătate.

Juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir (preşedinte) a desemnat *Scriitorul lunii* în noiembrie 2015 (Mircea Cărtărescu, pentru romanul *Solenoid*), decembrie 2015 (Ana Blandiana, pentru traducerea volumului *Patria mea A4* şi publicarea la edituri prestigioase din străinătate) şi ianuarie 2016 (Gheorghe Grigurcu, pentru ansamblul operei sale şi pentru primirea Premiului Naţional „Mihai Eminescu", Botoşani, 2016).



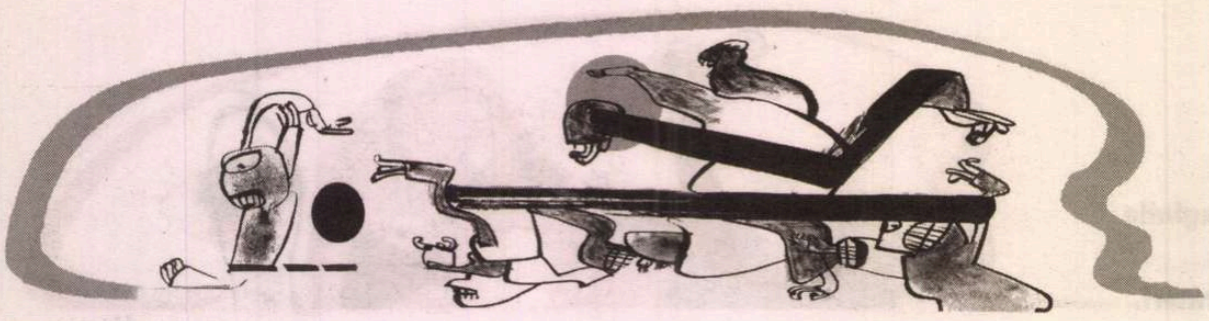
Mircea Cărtărescu, scriitorul lunii noiembrie 2015

Ana Blandiana, scriitorul lunii decembrie 2015

Gheorghe Grigurcu, scriitorul lunii ianuarie 2016

În zilele de 14-16 octombrie 2016, cei 12 scriitori nominalizaţi vor fi invitaţi la Iaşi împreună cu juriul şi cu preşedinţii tuturor Filialelor U.S.R., participînd la lecturi publice şi întîlniri cu cititorii în instituţiile de învăţămînt din Iaşi.

Într-o gală moderată de Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., se va anunţa *Scriitorul anului*. ■



***Villa Margareta* este o carte-mărturie necesară. Pentru cea care a scris-o, pentru cei care nu vor să uite, pentru cei care vor să știe *ce a fost, cum a fost*.**

Doina Jela este cunoscută drept publicistă, traducătoare și cercetătoare a perioadei negre a comunismului. De altfel, autoarea celor *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (2008) a și coordonat, la Editura Humanitas, Colecția „Procesul comunismului", iar la Curtea Veche Publishing, Colecția „Actual".

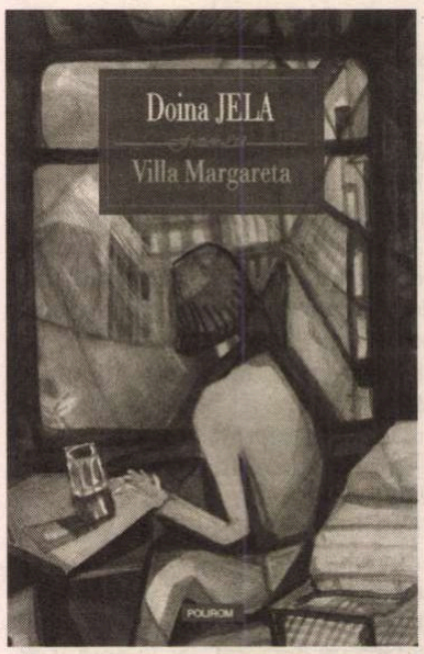
■ gabriela gheorghișor

O docu-ficțiune autobiografică

A publicat mai multe volume de reconstituire a unor cazuri din epoca totalitarismului: *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist* (1995), *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat* (1998), *Drumul Damascului. Spovedania unui fost torționar* (1999), *Lexiconul negru, unelte ale represiunii comuniste* (2001), *Afacerea Meditația Transcendentală* (coautor alături de Cătălin Strat și Mihai Albu, 2004), *Ungaria 1956: revolta minților și sfârșitul mitului comunist* (coordonatoare în colaborare cu Vladimir Tismăneanu, 2006). La preocuparea pentru aflarea adevărului, pentru păstrarea memoriei se adaugă, conform propriei mărturisiri, nevoia expierii unei „vini" paradoxal-fericite, aceea de a fi fost mai norocoa(a)s(ă) decât alții, trecuți prin crunte suferințe: „cred că violența exercitată asupra altora și văzută te marchează într-un fel mai pervers decât cea îndurată de tine, chiar dacă îți ascute imaginația, te obligă la efortul de a te pune în locul celui care suferă, dar te face să te și simți vinovat și să te și bucuri că nu ești tu în locul lui, în același timp... " (interviu din **România literară**, nr. 10/ 2001, realizat de Ara Șeptilici).

Cazul Nichita Dumitru a fost numit „roman non-fictiv", dar cărțile-document ale Doinei Jela „nu fac o literatură" de autor. Abia prin *Telejurnalul de noapte* (1997), o selecție din caietele sale de însemnări din vremea dictaturii, aceasta tenta, cu o cheie autobiografică, ușa spre proză. Obsedată de adevăr, se lupta cu o „chinuitoare neputință de a scrie vreodată ceva în același timp adevărat și de ficțiune", deoarece nu mai credea în literatură *qua* literatură (invenție, imaginație, minciună): „eu nu mai cred în literatură. Sigur că am o admirație cordială pentru scrisul cu talent și nu-mi imaginez viața fără marii scriitori, zece, doisprezece. Dar chiar și aceștia mi-au rămas aproape nu fiindcă sunt autori de ficțiuni, ci fiindcă au o legătură cu sondarea abisalității, a violenței naturii umane. Sábato, de exemplu, sau Malcolm Lowry, sau Céline" (din același interviu). *Villa Margareta*, volum apărut în Colecția „fiction-Ltd" a Editurii Polirom, este tot o scriere autobiografică, în care numele autoarei-narator coincide cu cel de pe copertă. Și nu doar numele. Dacă luăm în considerare și tematica identitară, autoscopia dublată de psihoterapie, ne-am putea gândi la un soi de autoficțiune. Dar *Villa Margareta* mi se pare, mai degrabă, o docu-ficțiune. Și în prima parte, *Corespondenți de război*, și în a doua, *Jurnal de lăsare la vatră*, autoarea adoptă convenția autenticistă a diaristicii, însă cartea este, per ansamblu, un montaj de pagini de jurnal, memorialistică, bucăți de proză publicate în reviste, note informative dintr-un dosar de Securitate (ca în *Întâlnirea* Gabrielei Adameșteanu), fotografii, desene, precum și un tabel cronologic al faptelor povestite (inserat după *Epilog*).

Simbolic, *Villa Margareta* se deschide cu relatarea unei discuții despre fugă. *„From who, from what are you running away...?"* – o întrebase pe D.J. un tip în holul unui hotel din Patras. Iar tot ce va urma va fi, de fapt, răspunsul la această întrebare. D.J. se întoarce în România să scrie o carte despre procesul lotului Noica-Pillat, însă ajunge la o confruntare cu sine însăși și cu propriul trecut. Prin ședințele de psihoterapie cu „Doamna Mea de Miercuri", dar și datorită unui fost coleg din tinerețe, Relu Fărcașu (poreclit Rafael), care-i aduce un manuscris. D.J. lucrează acum la o mare editură din țară, ca redactor. Este ceva normal să primească manuscrise. Se dovedește, totuși, o pistă falsă pentru cititor, întrucât el va afla, pe parcursul lecturii, că manuscrisul îi aparținea chiar Doinei Jela. De asemenea, cititorul va descoperi ulterior că profesoara de franceză din Topalu, zisă Mutulanca, era aceeași D.J. Ba, mai mult decât atât, că această Digei fusese prietenă în adolescență cu Letiția. Vlad Cernescu și Letiția sunt protagoniști în manuscrisul regăsit, care desfășoară o poveste atribuită ca narator lui Rafael, ca și cum el ar fi scris-o. Adevărurile sunt scoase la iveală treptat, ițele se descâlcesc progresiv, omisiunea provizorie a unor informații fiind o tehnică de creare a surprizei. Autochestionarea trage vălul condescendenței și asupra relațiilor familiale ale autoarei, și asupra identității etnice, un „bagaj" cărat și în lumea occidentală, franceză,



Doina Jela, *Villa Margareta*, Editura Polirom, Iași, 2015, 529 pag.

unde trăise douăzeci și doi de ani, cu soțul și cei trei copii. Sondajul psihologic se transformă însă mai mereu în (auto)analiză morală, a societății românești cu tarele ei și a justițiarismului personal: „Ce drept aveam eu să împart oamenii în buni și răi? Să-i judec?".

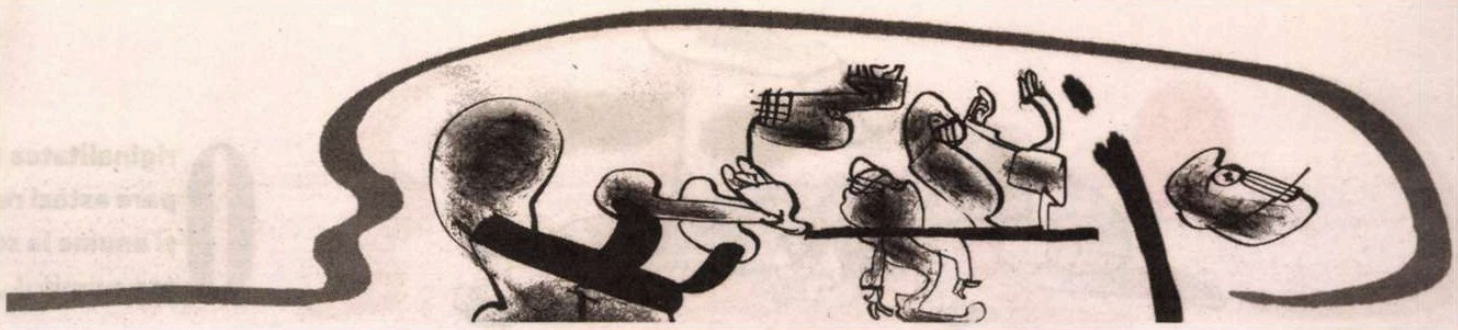
Dincolo de problematica intelectual-morală, *Villa Margareta* conține două povești de dragoste: a prieteniei adolescentine dintre Letiția și Digei și a amorului adulter, nebun, cu năbădăi, dintre Vlad Cernescu și Letiția. Vlad și Letiția sunt două personaje cu abisalități dostoievskiene, „ființe imposibile" într-o lume a „eticii și echității socialiste". Vlad, profesor de engleză, poet boem, minte sclipitoare, rebel, ironic, cinic, provocator la adresa regimului, reprezintă magnetul pentru absolutista Letiția, însă nu doar pentru ea. Chiar și mediocrul Relu-Rafaelu, prietenul delator, stă sub vraja imprevizibilului Vlad. Despărțirea celor doi iubiți este rezultatul unui *malentendu*. Letiția, după ce se reîntoarce la soț, moare într-un accident de mașină (posibil o sinucidere, nimeni nu poate ști). Vlad, ginere de general de Securitate, rămâne în atenția organelor de supraveghere inclusiv după Revoluție, deși i se pierde apoi urma, cu ajutorul soției care îi înscenează o înmormântare. Dacă actualitatea politică a anului 2012 este comentată plecând de la știri, tabloul comunismului românesc se conturează și din detaliile presărate în rememorarea vieților câtorva personaje, precum și a naratoarei: atmosfera generală de teamă, conformismul, delațiunile, sărăcia majorității *versus* privilegiile nomenclaturiștilor și ale securiștilor, avorturile ilegale etc. Există și un mic reportaj de la Revoluție, și semnale legate de mistificările unor dosare de urmărire informativă, aflate tot în grija unor foști securiști, azi lucrători la C.N.S.A.S. Narațiunea din *Villa Margareta*, destul de încâlcită din cauza reluărilor cu alte completări și a colajului documentar, vrea să spună aproape tot ce se poate spune despre trecutul recent.

Villa Margareta este o baracă de grăniceri dezafectată unde se întâlnesc cele două adolescente, Letiția și Digei, să vorbească despre literatură. Tot acolo, cea din urmă va citi cărți interzise (de exemplu, *1984* de Orwell) și va scrie parte din povestea „scandaloasă" a iubirii dintre Vlad și Letiția. Villa Margareta este, în fond, un spațiu al purității morale și al libertății, în ea va muri, alcoolic și bolnav, Vlad, omul bălților dobrogene, personaj-simbol al acestor valori atât de rare în comunism, și nu numai. În ce măsură ficționalizează Doina Jela realitatea, nici nu mai contează, Vlad și Letiția ies din peisajul uman obișnuit al timpului, devin aici „eroi" fascinanți și memorabili, prin îndărătnicia și destinul lor dramatic.

Dialogurile cu psihoterapeuta sunt clișeistice și plictisitoare. Cam la fel, și comentariile „melioriste", cum le-ar caracteriza Vlad, scriitorul admirat și inhibant din roman. El expune o poetică pe care autoarea nu prea o poate pune în act: „Trebuie să mergi atât de departe, până rămâi singură... – Cum singură? Ce vrei anume să spui? – Vreau să spun că poezia este despre lucruri care n-au rezolvare. Asta trebuie să păstrezi în minte, și doar așa să scrii...". Nici proza nu e substanțial diferită de poezie, dar jurnalistul, analistul, comentatorul din Doina Jela caută adesea rezolvări, „filosofează", oferă explicații. Iar discursul narativ din roman, pe multe pagini, nu se deosebește câtuși de puțin de alte discursuri publice (vezi, de pildă, interviul citat anterior).

Villa Margareta este o carte-mărturie necesară. Pentru cea care a scris-o, pentru cei care nu vor să uite, pentru cei care vor să știe *ce a fost, cum a fost*. În ordine strict literară, niciun adevăr biografic sau istoric nu va putea însă concura cu „adevărul minciunilor" despre care scria Llosa. Un tip de „adevăr" doar parțial închegat în această carte a Doinei Jela. ■

Nu mă momiţi cu asta: românii au calităţile şi defectele lor, formate de istorie şi geografie.



Andrei Codrescu:

„Identitatea mea este compusă din zeci, dacă nu sute de elemente identitare“

Dragă domnule Andrei Codrescu, la începutul acestui dialog, nu pot să nu te întreb ce înseamnă pentru tine profesia de scriitor? Cum îţi percepi, acum, identitatea? Română? Americană? Româno-americană?

Nu-i profesie, domnule Iulian Boldea. Cuvântul american „career" a fost şters din vocabularul poeţilor adevăraţi, chiar dacă apare des în rezumate pentru poziţii academice. Putem dezbate ce constituie „adevăraţi" în acest context, dar o definiţie provizorie ar fi poeţi care scriu din motive cvasi-inumane. Cu poezie nu se face carieră, bani, sau înălţare cumulativă în panteon. O poezie bună face critica tuturor poeziilor anterior consumate de poet şi ridică ceva nou în spaţiul vorbitorilor de poezie. Evident „scriitor" ascunde multe păcate compuse din fraze complete, dar numai poezia avansează potenţialul creierului pentru încreţire: e o maşinuţă de pliaj, ocazie de cută. A doua parte a întrebării dumneavoastră e cam fără rost: am fost întrebat *ad nauseam* despre această „identitate" care e o ficţiune fără miez. Eu am trăit şi am fost educat în multe locuri, care nu ţin de graniţe, teritorii, religii, sau convenienţe categorii naţionale: aparţin egal cererilor limbajului în sens de „language" nu de „a certain language". Nu există „limbă străină", există un tunel dedesubtul tuturor limbilor, unde poeţii se plimbă ca-ntr-un parc cu copaci răsturnaţi, o plimbare prin rădăcini. Identitatea mea, ca şi a altora care nu se agaţă de definiţie, este compusă din zeci, dacă nu sute de elemente identitare. Actualul *homo sapiens* este *homo hibridus*, născut din *homo interruptus*. Asta nu-i latină, dar nici latina nu-i latină. În Europa, un fel de naţionalism nătâng apare din nou, pentru că emoţia inconştientă de haită are efecte imediate, care acţionează mai rapid decât economia, tristeţea, şi bunul-simţ. Orban cumpără sârmă ghimpată din Germania (îi scapă ironia), compania germană îl refuză, moneda euro arată ca fiind desenată de un primitiv care a citit numai primul volum din *Istoria imperiului roman* a lui Gibbons, bătăuşii fac scandal în piaţa liniştită, şi comentatorii poveştilor fac graniţe şi forturi din numele, pronunţate local, ale unor basme răspândite larg. Cu ciobanul mioritic poţi face un roman politic sau un caz mitic, dar şi un nomad cu toiag interstelar într-o piatră din Ozarks. Această întrebare cu liniuţă ascunde un program enciclopedic bazat pe conspiraţii inventate de poliţişti.

Cum îţi apare acum, pe ecranul memoriei afective, copilăria? Ai anumite scene, întâmplări semnificative, persistente, care te urmăresc?

Domnule Boldea, am răspuns amănunţit, într-o carte întreagă, într-un interviu realizat de teologul Robert Lazu, *Miracol şi Catastrofă* (Editura Hartman) la această întrebare. Am mai răspuns şi altora cu alte amănunte şi unghiuri. O vreme m-a amuzat ideea de a mă „prezenta" cititorilor români cu momente-cheie şi mistere fără fund, dar am extenuat forma. Nu vă reproşez în nici un caz revenirea la întrebarea asta, dar mă mir cât de puţin interes au scriitorii şi editorii în cărţile altora sau în persoane care nu fac parte din lista găştii lor. Ăsta-i un viciu universal. Provincia literaturii române, ca şi ghetourile literaturii de pretutindeni, nu studiază vecinii de bloc şi nici scriitorii nu se feresc să repete sau să inventeze copilării şi emoţii livreşti. Chiar şi fără plată. Eu renunţ la acest platou: sunt plin, nu mai am poftă. Înţeleg că nu-i timp de citit totul, dar ghetourile se înmulţesc: Facebook, revistele de generaţie, reţelele sociale în general, sunt formate de oameni care-şi oglindesc opiniile agreabile. Privitul în oglindă este singura cultură „naţională".

Ai o convingere legată de scris? O artă poetică? Care ar fi aceasta, rezumată în câteva enunţuri?

Treizeci de poezii ale mele intitulate exact *Ars Poetica*. Sunt convins că, în valuta de schimb care e poezia, ele sunt bancnotele cele mai mari. Interviurile-s bani mai mărunţi, dar trebuie şi ele plătite, pentru că aparţin celor care răspund (*caveat*: includere în orice antologie cere acordul autorului şi trebuie plătită.) Eu nu leg convingeri de scris: sunt convins că interviul e o formă denaturată de publicitate fără ecou. Sunt convins că-mi irosesc timpul.

Crezi în destin? Hazard sau necesitate? Ce rol a jucat hazardul, în destinul tău?

Nu cred nici în destin, nici în hazard, nici în necesitate: cred în muzică. Oamenii vorbesc neîncetat şi din când în când o melodie se rupe din cacofonie.

Ce e scrisul pentru tine: lectură, citire, citare, transă, figurare sau transfigurare?

Cititul, lectura altora, a mâzgălelilor mele, şi recitirea ocazională a unor pasaje interesante.

Ai vreo obsesie? Care e cea mai persistentă? E bine să avem obsesii, teme recurente ale gândirii/scrisului?

Mă obsedează lipsa de interes pentru ceea mi se pare mie interesant. Sunt obsedat cu eliminarea indiferenţei.

Care crezi că e linia de forţă a cărţilor tale? Te revendici în continuare de la această densă şi paradoxală încercare de autodefinire: „Scrisul meu reprezintă deseori lucruri pe care le-am atacat la alţii şi atacă ceea ce afirm că iubesc"?

Exactement. Scrisul o ia razna şi trage leşul scriitorului după el.

Cum îţi simţi propria condiţie literară? Eşti în mainstream sau în afara curentului dominant, într-un fel de underground? Te recunoşti în aprecierile criticilor? Mai e actuală caracterizarea lui Vladimir Tismăneanu („un spirit deopotrivă exuberant şi vital, melancolic şi, cel mai adesea, ironic")?

Nu există „fel de underground." Râul are curent la mijloc care-i mai rapid decât băltoacele de lângă maluri: eu încerc să mă menţin pe curentul puternic. Toate caracterizările lui Volo sunt valabile şi inimoase. Nu mă recunosc în oglindă, dar mă recunosc fără îndoială în remarcile cititorilor. Important e să fii citit, chiar dacă nu înţeles.

Cât e experiment şi cât e spontaneitate în scrisul tău? De ce e importantă radicalitatea experimentului, de ce e demnă de interes spontaneitatea în mecanica atât de inefabilă a scrieturii?

Care-i diferenţa dintre „experiment" şi „spontaneitate"? Un lucru planificat nu-i nici experiment, nici spontaneitate. Când planurile unora eşuează, ei le numesc „experiment." Spontaneitatea nu eşuează: se autodigerează. Dispare cu momentul în care apare. „Experimentul" eşuat îi arde pe planificatori cu literă de fier.

Cum vezi viitorul, al culturii, al literaturii, al societăţii umane, al speciei noastre, atât de hărţuită de propriile ei fantasme şi tare? Ce crezi despre toleranţă, într-o lume din ce în ce mai agresivă şi mai intolerantă?

Trăim în viitor acum, cu senzaţia stranie că mijloacele noastre de (re)producţie au ajuns pe mâna tinerilor. Cum, de fapt, e normal. Tinerii sunt postumani, jumătate sau o treime maşină: partea umană din ei cerşeşte pentru dreptul de a deveni complet maşină. Firele lor de păr au prea puţină eficacitate: starurile pop lucrează să-şi electrifice părul. Urăsc acest cuvânt „toleranţă." Eu nu tolerez nimic. Încerc să iubesc – ce nu iubesc ignor.

Laurenţiu Ulici credea că neamul românesc se situează între Hyperion şi Mitică, între tentaţia înălţimii şi zeflemea. Cum ai defini acest neam atât de greu de descifrat în adâncimile şi înălţările lui paradoxale?

Nu mă momiţi cu asta: românii au calităţile şi defectele lor, formate de istorie şi geografie. Un „neam" nu se poate caracteriza psihologic, dar măsura de complexitate a unui trib autohton e binevenită ghiveciului uman.

Definiţia pe care o oferi postumanităţii, în *The Posthuman Dada Guide* („umanitatea care a pus natura între paranteze") este o drastică aproximare a condiţiei mecanice a umanului. Care ar fi soluţia pentru salvarea umanităţii din acest infernal labirint al tehnologiei şi standardizării?

Nimic nu salvează aşa-zisa umanitate, pentru că umanitatea e numai o virtualitate depăşită care comunică primitiv cu organe încă nenumite. Ce salvăm sunt aceste simţuri stranii. „AI" („Artificial intelligence") se concentrează să înţeleagă cum funcţionează simţurile nenumite.

Cum se vede România, şi, mai ales, literatura română, din America?

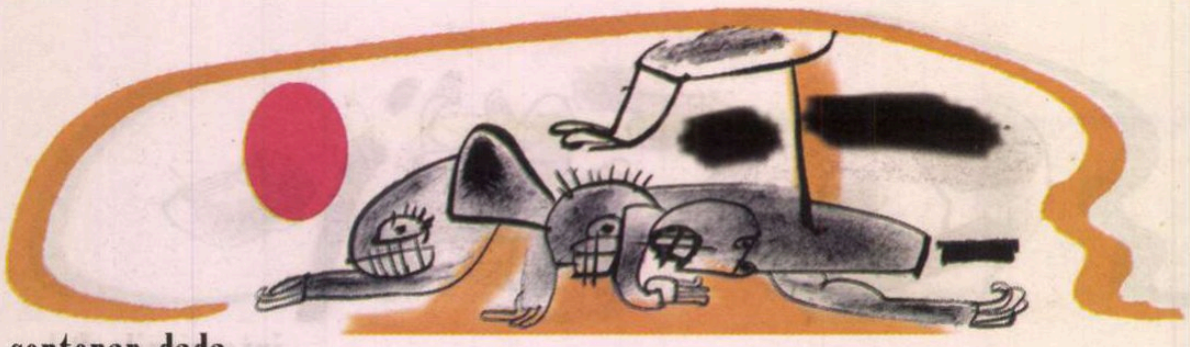
Nu se vede, dar sporadic se citeşte în traducere.

Care sunt proiectele tale de viitor?

Am un atelier cu unelte pentru lemn: cioplesc jucării.

Mulţumesc!

■ Interviu realizat de Iulian Boldea



Originalitatea teoretică a suprarealismului pare astăzi reductibilă la un singur punct, şi anume la soluţia creării literaturii prin aşa-numitul „dicteu automat".

centenar dada

Aniversări centenare ale Avangardelor se profilează la orizont: una dintre cele mai însemnate poartă semn românesc şi are luna februarie 1916 drept punct de referinţă. Se ivea atunci Tristan Tzara (1896-1963).

■ mihai zamfir

Tzara înainte de Tzara

A însemnat avangarda un moment important al literaturii româneşti din secolul XX sau un simplu episod pitoresc? A marcat ea Interbelicul în chip durabil ori s-a rezumat la o operaţiune de *marketing* cultural? Iată întrebări la care istoria noastră literară a răspuns mai degrabă evaziv, şovăind între soluţii contradictorii. Interdicţia absolută lansată asupra avangardei imediat după instaurarea puterii comuniste, expulzarea în neant a tot ce amintea de această mişcare a provocat o falie greu de depăşit: este şi explicaţia pentru fervoarea cu care critica noastră a îmbrăţişat avangarda – imediat ce condiţiile politice au devenit mai permisive.

Compensaţie pentru nedreptatea suferită, aceasta s-a văzut repusă în drepturi şi comentată superlativ; apar primele antologii cuprinzătoare (Saşa Pană în 1969 şi Marin Mincu în 1983), prima monografie compactă şi solidă (a lui Ion Pop, în 1969), primele sinteze ce îi includeau pe avangardişti, toate pătrunse de dorinţa legitimă a reabilitării. Astăzi, ecourile strigătelor de entuziasm s-au estompat; aprecierea exactă a acestui episod din literatura noastră interbelică rămîne să fie făcută.

Ca pretutindeni în Europa, avangardismul a încercat şi la noi să întreprindă cel mai (aparent) simplu lucru, dar în realitate cel mai complicat cu putinţă: să anuleze tradiţia literară creînd o literatură total diferită de ceea ce ea fusese pînă atunci. Operaţiune himerică: secondînd de aproape modelul francez, într-un impresionant paralelism, românii au început şi ei printr-o spectaculoasă acţiune de demolare. Era primul pas! Întrucît, ca şi în cazul francez, avangarda noastră avea să se afirme mai ales în poezie şi în „manifeste literare", adică în radicale programe teoretice şi în declaraţii de intenţie, poezia tradiţională s-a oferit drept obiect predilect al distrugerii. Şi deoarece prozodia clasică materializa cea mai vizibilă marcă a poeticii europene, primele semne lansate de avangardişti au luat forma versului alb şi a versului liber, a plurimetriei, a renunţării la strofă şi chiar a renunţării la ritm.

De la primele încercări ale adolescenţilor I.Iovanache (viitorul Ion Vinea) şi Samyro (viitorul Tristan Tzara) în revista scoasă de ei „Simbolul" (1912) şi pînă la primele versuri nonconformiste ale lui B.Fundoianu, pornirea spre anularea prozodiei curente devine generală. Se va accentua în paginile „Contimporanului" lui I.Vinea (începînd cu 1922) şi sub pana poeţilor care au editat revistele „75 HP" (1924), „Punct" (1924-1925), „Integral" (1925-1927), „Unu" (din

1928), ca şi celelalte publicaţii suprarealiste.

Programele teoretice ale contestatarilor, care nu angajau pe nimeni în afara autorilor lor, marchează o dată în evoluţia gîndirii noastre literare. Literatura concretă produsă în acest context a reprezentat însă mai degrabă un eşec: cele cîteva poeme avangardiste ingenioase nu salvează proiectul global, care nu a lăsat în Interbelic nici o urmă profundă. Explicaţia e simplă: experienţa suprarealistă s-a dovedit a fi fost la noi cu totul prematură. Aşa cum a demonstrat Mihai Dinu în monografiile sale închinate prozodiei româneşti *(E uşor a scrie versuri...,* 2004 şi *Mică metodă de liră pentru începători,* 2014), limba franceză posedă doar 512 rime posibile, din cauza accentului obligatoriu al cuvintelor pe ultima silabă. De durată aproape milenară, poezia franceză a exploatat pînă la saţietate cele 512 rime posibile, aşa încît, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, senzaţia de epuizare a resurselor pusese stăpînire pe poeţii din Franţa. Trecerea la versul alb şi apoi la cel liber s-a produs la ei în chip natural şi aproape obligatoriu: opt secole şi jumătate de versuri rimate stîmeau în conştiinţa marilor poeţi francezi de la finele secolului al XIX-lea legitime îndoieli cu privire la rimă. Eliberarea versului de rigorile muzicii lui finale a marcat adevărata emancipare modernistă.

Nimic de felul acesta în cazul limbii şi al poeziei române. Datorită accentului tonic variabil, româna posedă nu mai puţin de 11.195 (sic!) rime posibile, adică de peste 20 de ori mai multe decît franceza. Luînd în considerare doar rimele oxitone, ca în franceză, numărăm oricum 681 de rime româneşti, cu o treime mai mult faţă de franceză. Să adăugăm că, la începutul secolului XX, istoria poeziei noastre culte se întindea pe doar două secole şi jumătate; înţelegem atunci de ce, la 1910, versificaţia tradiţională putea avea încă, în poezia noastră, un lung viitor. Orice s-ar fi putut spune atunci despre prozodia românească de factură clasică, dar nu că ar fi dat semne de epuizare!

Avangardismul şi-a făcut intrarea fracasantă în literele româneşti de după Primul Război Mondial prin manifestele din „Contimporanul", „Punct" ori „Integral". Odată cu scandalul stîmit în jurul unor curente literare numite „suprarealism", „futurism" ori „integralism", pe care publicul de la noi nici nu le prea distingea între ele, s-a văzut curînd că pretenţiile de înnoire radicală erau deocamdată fără acoperire; ca şi în Franţa, avangardismul a început să bată pasul pe loc, să se fărîmiţeze. În loc de prăbuşirea totală a vechii literaturi şi de victoria fulgerătoare a noii literaturi, publicul a asistat, amuzat, la producerea unor texte mai degrabă comice şi la fisurarea frontului avangardist. Excluderile din grup şi anatemele aruncate reciproc ajung monedă curentă. Grupul de la „Azi" (1932), condus de Saşa Pană, se dezice violent de predecesori, pentru ca, la rîndul lui, să fie apoi contestat de avangardiştii din jurul lui 1940. Se aplica şi aici reţeta franceză a „demolărilor zgomotoase", executate după anul 1924, după Primul Manifest Suprarealist.

Dincolo de disputele interne ale grupusculelor avangardiste, a fost evident că experienţa era pe cale să eşueze. Adepţii înşişi ai suprarealismului au constatat că înnoirea totală nu rima cu situaţia de fapt a poeziei româneşti din acel moment. Conduşi de propria lor intuiţie, principalii avangardişti români s-au retras, unul cîte unul, din scenă. Realizînd că se înşelaseră asupra contextului cultural în care efectuaseră experienţa lor, ei au părăsit treptat ţara căutînd refugiu acolo unde avangarda se afla încă la ea acasă, adică în Franţa.

Se exilează la început primii experimentalişti, poeţii care adoptaseră noua ordine poetică încă înainte de Primul Război: Tristan Tzara pleacă în Elveţia în 1915, iar B.Fundoianu în Franţa în 1923. Le urmează Mihail Cosma (transformat în Claude Serneţ), violentul iconoclast de la revistele „Punct" şi „Integral": după ce fusese corespondentul în Italia al acestei din urmă reviste, poetul se fixează în 1927 la Paris, unde va rămînea pînă la sfîrşit. Cel mai volubil teoretician din primele reviste contestatare, Ilarie Voronca, alege în 1933 exilul la Paris şi începe, abia după această dată, veritabila sa carieră poetică. Gherasim Luca se găsea în deceniul patru tot la Paris, împreună cu Victor Brauner şi Gellu Naum: va pendula între Paris şi Bucureşti pentru a se fixa definitiv, în 1947, în capitala Franţei. Principalele sale opere, începînd cu *Quantitativement aimée* (1944), au fost scrise de altfel în franceză. D.Trost, prietenul lui André Breton, are şi el o carieră franco-română: cărţi precum *Vision dans le cristal* (1945), ca şi bizarul manifest literar *Dialectique de la dialectique,* redactat în colaborare cu Gherasim Luca (1945), toate în franceză, denotă mutarea efectivă într-o altă cultură. Suprarealiştii care n-au avut curajul ori şansa de a pleca în Franţa au trebuit să îndure, în România de după 1947, situaţia de exilaţi interni marginalizaţi (Saşa Pană, Gellu Naum).

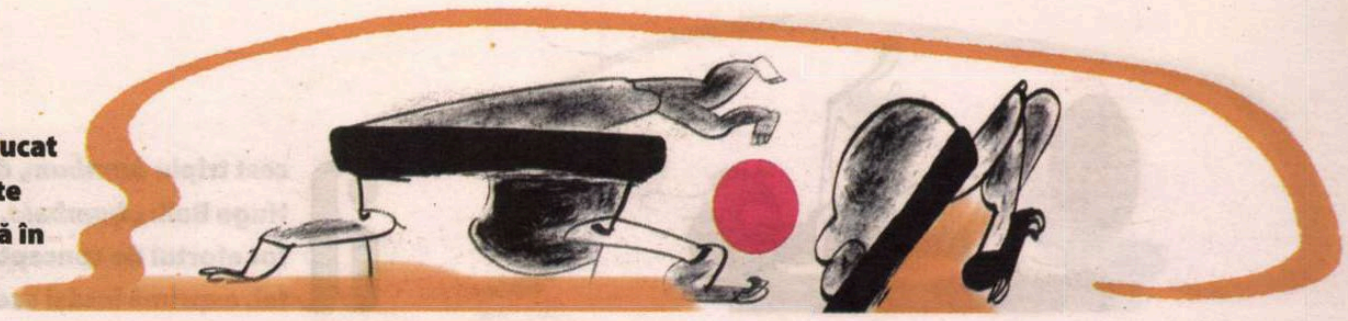
Pretenţiile de originalitate absolută în privinţa noii viziuni asupra artei nu s-au justificat; suprarealiştii reluau pe cont propriu o aspiraţie mult mai veche din cultura europeană, aceea a scrierii unei literaturi care să descindă direct din viaţă. Ea aparţinuse, la începutul secolului al XIX-lea, romantismului german şi fusese preluată apoi de Rimbaud ori Lautréamont. Sub o formă extremă, ea denumea însăşi obsesia mallarméeană, cea a fatalului decalaj între viaţă şi reprezentarea ei în scris, între concept şi fonemele necesare reprezentării lui scrise. Dificultatea insurmontabilă a transmiterii unei realităţi prin scris l-a chinuit toată viaţa pe autorul *După-amiezei unui faun,* înainte de a deveni preocupare suprarealistă. Numai că, în timp ce romanticii germani sau Mallarmé explorau această perspectivă ca pe o problemă de speculaţie filozofică, avangardiştii îşi propuneau, brutal, suprimarea culturii ca instanţă intermediară între viaţă şi literatură.

Originalitatea teoretică a suprarealismului pare astăzi reductibilă la un singur punct, şi anume la soluţia creării literaturii prin aşa-numitul „dicteu automat", metodă socotită sigură pentru a face ca literatura să descindă direct din viaţă. *Manifestul suprarealist* al lui André Breton din 1924 şi ipoteza îndrăzneaţă a dicteului automat rezumă teoria suprarealistă. Manifestele ulterioare, textele polemice, nenumăratele corijări şi precizări aduse principiului central n-au schimbat prea multe. Propunerea suprarealistă pentru o nouă ontologie a scrisului a rămas mereu în suspensie; ca şi măsurarea exactă a automatismului în aşa-numitul „dicteu automat".

Nu preeminenţa cronologică a ideii de literatură directă a dus la eşecul suprarealismului, ci talentul literar

»

Latura politică a Avangardei nu a jucat nici ea în favoarea mişcării; o parte a suprarealismului s-a lăsat atrasă în orbita comunismului sovietic.



modest al adepţilor lui: demolatorii, în intenţie, ai literaturii tradiţionale s-a întîmplat să fie pigmei pretenţioşi, pe care sarcina anulării culturii europene îi depăşea vizibil. În istoria literară a secolului XX, doar cîteva nume se salvează astăzi din uitarea generală – André Breton şi Louis Aragon, de exemplu, amîndoi însă prin faza lor post-avangardă; dintre suprarealiştii puri şi duri nimeni n-a supravieţuit. Situaţia s-a repetat în literatura noastră, unde urmele suprarealiste trebuie căutate cu atenţie, sub forma unor curiozităţi estetice.

Latura politică a Avangardei nu a jucat nici ea în favoarea mişcării; o parte a suprarealismului s-a lăsat atrasă în orbita comunismului sovietic. Louis Aragon, de exemplu, a îmbinat mostre de poezie înaltă cu însăilări poetice penibile închinate Uniunii Sovietice şi gîndirii unice.

La noi, dincolo de certurile dintre grupusculele contestatare, s-a putut observa de timpuriu alianţa subterană suprarealism-comunism. Gherasim Luca, cripto-comunist încă din paginile revistei „Alge" (1930-1931), semna în 1933, împreună cu Geo Bogza şi Paul Păun, textul intitulat *Poezia pe care vrem să o facem*, colecţie de banalităţi comunizante, precum aceea că poezia ar trebui să cînte „cea mai recentă istorie" (înţelegem uşor care). Altă mediocritate, St.Roll (Gheorghe Dinu), făcea în 1933 propagandă comunistă în paginile „Cuvîntului liber" şi tindea tot mai mult să considere că veritabila avangardă literară este reprezentată doar de „avangarda socială".

Ce să mai spunem despre tentativele de aliniere politică a avangardei, precum cea semnată de acelaşi Gherasim Luca, împreună cu D.Trost, sub forma manifestului *Dialectique de la dialectique*, unde se exalta direct „starea revoluţionară continuă"; alt manifest, mai degrabă politic decît cultural, *Critica mizeriei* (semnatari Paul Păun, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum), apărut în 1945, se alia politicii de stânga a momentului. Nici asemenea texte cu pretenţii teoretice, nici apologia „amorului dialectizat şi materializat" sau proclamarea adeziunii la „metoda revoluţionară relativ-absolută" (formulă delicioasă!) nu i-a salvat pe aceşti bieţi intelectuali de interdicţia totală, imediat ce comunismul mult dorit de ei s-a instalat în România. Tentativle lor de a avea o bună relaţie cu cei mai virulenţi inamici ai gîndirii libere ne arată pe ce mînă a încăput pînă la urmă teoria dicteului automat şi a eliberării totale a literaturii.

Din grupul avangardist român, Tristan Tzara a fost cel mai norocos, mai degrabă prin parcursul său biografic decât prin valoarea în sine a poeziei produse de el – cel puţin în limba română. În cadrul literaturii noastre, are avantajul maximei celebrităţi internaţionale. Devenit scriitor-emblemă prin debutul precoce în literatură şi prin crearea mişcării Dada la Ziirich, în 1916, cînd încă nu împlinise 20 de ani, el a tras lozul norocos. După plecarea definitivă din ţară, la 19 ani, poeziile sale româneşti au rămas în paginile revistelor unde văzuseră lumina tiparului sau în posesia unor prieteni; mult mai tîrziu, în 1934, Saşa Pană le va edita sub titlul *Primele poeme*, atunci cînd renumele poetului francez Tzara fusese deja stabilit, iar versurile româneşti prezentau un fel de preistorie a poeziei sale franceze.

Dadaismul a avut drept principiu contestarea poeziei scrise pînă atunci în Europa, de la lirica medievală la moderniştii finalului de secol XIX. Versurile lui Tzara, atunci cînd era încă elev de liceu şi edita împreună cu Ion Vinea revista juvenilă „Simbolul", prevedeau doar aproximativ „revoluţia de la Ziirich". Înainte de a-şi afirma contestarea în limba internaţională a avangardei, Tzara i-a dat o primă formă în limba sa maternă, în română. Versurile lui româneşti cuprind atît revolta contra literaturii momentului, cît şi exemplificarea – ironică şi parodică – a literaturii ce trebuia depăşită. Aceleaşi versuri figurează atît literatura detestată, cît şi maniera în care ea putea fi anulată.

Ar fi greu să găsim acestor versuri o dispunere cronologică: scrise, toate, între 1912 şi 1915, ele rămîn doar premoniţii ale unei cariere poetice îndelungate, desfăşurată ulterior în franceză.

Poezia românească a lui Tzara arată surprinzător de elaborată, de construită şi de savantă, la distanţă enormă de viitorul „dicteu automat". Prozodia clasică este, ce-i drept, respinsă, dar nu pentru introducerea arbitrarului, deoarece aliteraţiile, rimele interioare, metaforizarea dezlănţuită anunţau un nou fel de discurs poetic, cu reguli deocamdată obscure:

„Coardele inimii dacă mai vibrează
Sunt arcuşul de vioară:
Caii nechează, în pajiştea morilor
de vînt, înnoptează,
Mieii se sting ca îngerii de pază...

Din ospiciu ţipetele năvălesc
Ca şerpii domesticiţi din lada
de menajerie,
În vatra sufletului răcorit
te-am îmblînzit.
Eşti albă ca liniştea unui
şoim împărătesc".
(La marginea oraşului).

Bucata datează din 1913, cînd poetul avea doar 17 ani, însă instrumentarul poeziei viitoare se afla deja instalat. Cîţiva ani mai tîrziu, acelaşi tip de vers va fi cîştigat în aplomb, despletirea textului se va dovedi totală, asonantele în creştere, iar metaforizarea va atinge noi paliere:

„Aşa ţi-am apărat mierea cărnii
de ţînţari
Şi grădinar cu stropitoare
de răcoare eram
Te doream cu întristări de marinar
Am chemat
Luna capul de păpuşă spart
Şi nu te-am deşteptat – şi
mi-alergau în sînge armăsari
Eram cerşetor, tu pîine caldă
Eram după boală la spital, era
o scrisoare
Şi te aşteptam cu ferestrele deschise
Ce personaje lustruite de porţelan
Am clădit nopţii turnuri de zăpadă"
(Insomnie).

Tzara arată o inexplicabilă atracţie pentru rime, căutîndu-le uneori pe cele mai rare. Doar respectîndu-se scrupulos prozodia tradiţională au luat naştere parodii, precum acest fals descîntec în vers popular cu sentimentalism suburban de sursă Minulescu:

„Zid dărăpănat
Eu m-am întrebat
Astăzi că de ce
Nu s-a spînzurat

Lia, blonda Lie,
Noaptea de-o frînghie...
s-ar fi legănat
ca o pară coaptă [...]

Aş fi pus o scară ?
Şi-aş fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos"
(Glas).

Metaforizarea la Tzara ajunge atît de complicată şi de abundentă, încît tinde să se substituie prozodiei tradiţionale; ca singur element conservat din poezie, ea atinge situaţia de „supradeterminare stilistică", sub forma lanţului de metafore deduse unele dintr-altele, pentru descifrarea cărora e necesară parcurgerea în sens invers a întregului lanţ. Sunt compuse în acest stil poeme destul de întinse, posedînd şi un neaşteptat fir epic. Poezia *Duminică*, începută cu versul explicativ *Vîntul plînge în hornuri cu toată desnădejdea unui orfelinat* datează din anul 1915, anul plecării definitive din ţară şi continuă astfel:

„În glasul tău sunt femei bătrîne şi bune
Braţul tău mi-aleargă-n sîn ca un pîrîu
Îmi plac animalele domestice
În menajeria sufletului tău.

Trec în şiruri lungi pe stradă fete
de pensionat
Şi în fiece privire-i cîte-o casă
părintească
Cu mese bune cu surori mai mici
Cu ghiveciuri de flori la fereastră."

Specializat în compunerea unor poeme atent meditate, în care fiecare strofă examinează aceeaşi realitate dintr-un unghi diferit, Tzara a scris multă poezie de atmosferă: observăm un scriitor obsedat de lumea provinciei, de casele şi locurile patriarhale, de visul unei existenţe modeste şi integratoare. Nostalgia lumii de calm provincial se manifestă prin aluzii discrete, mici tuşe de culoare ce compun mai degrabă o „poezie în ecou". În jurul acestei nostalgii gravitează versurile din *Vacanţă în provincie*, *Dumineacă*, *Verişoară fată de pension*, *Vino cu mine la ţară* etc., poeme variate, în care aluziile se cer descifrate pe rînd. Versurile lui Tzara necesită mereu o a doua lectură:

„Sufletul meu e un zidar care
se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi, servitoare bătrînă,
ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia
cînd o să cînte cucul"
(Vacanţă în provincie).

Mica prăvălioară, munca manuală în spaţii restrînse, bătrîna slujnică – rezervor de poveşti, verişoara (personaj obsedant la Tzara, simbol al erosului naiv, cu uşor parfum de incest), salonul provincial ornat cu un ceas cu cuc, totul se află surprins în detalii minimaliste ce umplu doar o singură strofă. Este tabloul unei lumi simpatice, din care poetul se ştie deja exclus. Relaţia cu iubirea apare rezumată într-un distih memorabil:

„Îmi place dragostea în finul
proaspăt cosit cu urzici
Şi prietenia în odăile cu mobile
vechi şi mici"
(Insomnie).

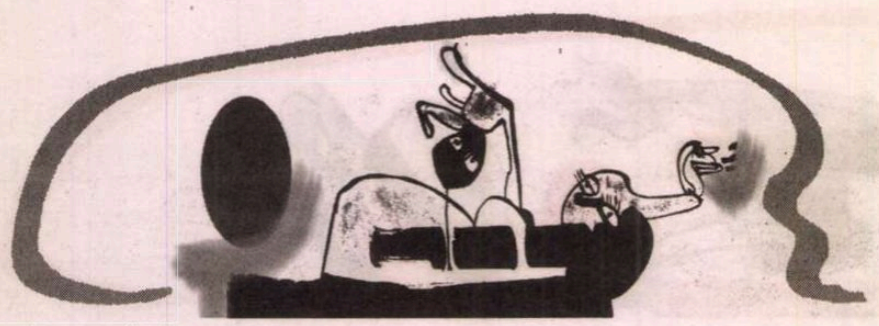
Lectura lui Tzara, poetul român, a lui Tzara de dinainte de Tzara, rezervă surprize; în loc să se supună pulsaţiilor psihologice primare, el compune texte de inspiraţie sofisticată. Nu se află încă în posesia unui ideal distructiv, ci dimpotrivă a unuia provincial, rustic şi paseist. Aluzia culturală îi domină versul.

Luciditatea poetului a fost însă mai mare decît sentimentalismul său: a intuit că lumea patriarhală la care aspira îl respinge de fapt; şi atunci finalurile aproape tuturor poemelor sale vor fi dezamăgite, lipsite de iluzii. Nu există poezie românească de Tzara ale cărei ultime versuri să nu reprezinte o brutală coborîre de ton, un prelung *Adio* adresat tuturor – existenţei provinciale idealizate, iluziei ruraliste, universului familiar. Este chiar un *Adio* adresat limbii române. Tzara şi-a repudiat global existenţa de pînă atunci, orizonturile limitative, şi se va îndrepta spre altceva, deocamdată necunoscut. Printr-o întoarcere cu 180 de grade renunţă la adolescenţa prelungită şi hotărăşte să înceapă o nouă viaţă.

Ultimul vers din prima sa poezie suna astfel: *„să plecăm, să plecăm"*. Unde? Oriunde, numai să plecăm. Ceva mai tîrziu, plecarea căpăta formă precisă:

„Plec să mor departe într-un han
Într-un oraş unde să nu mă ştie nimeni
Să fie lîngă mine numai bătrînul cîntec
al amintirii"
(Nocturnă).

Spre norocul lui, Tristan Tzara a pornit în călătoria dorită cînd încă nu împlinise 20 de ani. Şi va trăi pînă la 67! ■



Acest triplu *bumbum*, devenit în transcripţia germană a lui Hugo Ball: *„bumbalo, bumbalo, bumbalo"*, sintetizează tot efortul de conceptualizare a iraţionalului şi, într-un fel, exprimă însăşi esenţa filosofiei Dada.

centenar dada

■ radu cernătescu

Peripatetica Dada

Ca să înţelegi fenomenul Dada, mi-a spus cândva un prieten din Zürich, trebuie să faci un pelerinaj pe Spiegelgasse, la locul de naştere al copilului cu barbă pe nume Dada. Am zâmbit şi mi-am propus să onorez cât de curând invitaţia prietenului meu, *Juniorprofessor* sau, după noua titulatură, *Wissenschaftlicher Assistent* la departamentul de filosofie al Universităţii din Zürich. Îmi imaginam că prin centrul oraşului elveţian, între un magazin de mezeluri şi unul de lenjerie pentru patafizicieni mă aşteaptă tranşeele şi avanposturile a ceea ce Hugo Ball numise cândva „câmpul de luptă al emoţiilor demente". În toamna anului trecut, pe când mă aflam în capitala cantoanelor, i-am amintit prietenului invitaţia făcută, arătându-mă nerăbdător ca un balcanic sadea să văd locul prin care trece axa de simetrie a universului Dada. De comun acord, am dezertat de la un seminar hipnagogic (a se citi, adormitor) despre *Fricţiuni spaţiale între Rai şi Iad* şi am pornit să străbatem cele 15 minute care despart clădirea centrală a Universităţii din Zürich de celebrul Cabaret Voltaire. Sub un soare metaforic, cu pas solemn şi euforic, am cotit pe Aleea Doktor Faust care înconjoară clădirea universităţii, întrebându-mi călăuza dacă e *moralisch korrekt* ca un personaj acuzat de toate turpitudinile să dea numele unei promenade studenţeşti.

– Mă gândesc, a răspuns zürichezul în timp ce coboram scările aleii cu nume ciudat, că nu i-a deranjat pe cei patru studenţi români, „orientalii" despre care Hugo Ball spune în jurnal că au fost prezenţi în seara zilei de 5 februarie 1916 la inaugurarea Cabaretului Voltaire: „Pe la ora şase seara, când încă mânuiam ciocanul şi instalam afişe futuriste, apăru o delegaţie cu aer oriental compusă din patru omuleţi cu desene şi tablouri sub braţ. Salutară cu politeţe şi cu o mulţime de reverenţe şi se prezentară: Marcel Iancu, pictorul, Tristan Tzara, George Iancu şi un al patrulea domn al cărui nume mi-a scăpat"[1]. E vorba, cum bine ştii, de fraţii Iancu, membri importanţi, mai ales Marcel, ai staborului Dada, amândoi înmatriculaţi în 1915 la cursurile de chimie ale *Eidgenössische Technische Hochschule* din Zurich, ulterior, Marcel preferând arhitectura. Românii locuiau la nici zece minute de mers pe jos de Cabaretul Voltaire, pe celălalt mal al râului Limmat, pe Fraumünsterstrasse 21, în pensiunea Altinger. Cât despre cel de-al patrulea român prezent la inaugurarea clubului Dada, el pare a fi pictorul ieşean Arthur Segal, ortografiat Artur Segall şi semnalat de Hugo Ball în editorialul broşurii *Cabaret Voltaire* (15 mai 1916) ca unul din contributorii expoziţiei permanente din cabaret, cu 3 gravuri în lemn purtând titlul *Compoziţie*.

– De remarcat, am spus eu pe când traversam Künstlergasse, trecând din oraşul universitar în oraşul vechi, înclinaţia spre filosofie a multor dadaişti. Fie că vorbim de Tzara, student în filosofie la *Universität Zürich*, ori de autodidacţii Marcel Iancu şi Richard Hülsenbeck, tătânele dadaismului berlinez, toţi ajung să vorbească despre o comună şi inefabilă filosofie. De altfel, impresia generală a fost că Dada oferea nu atât un produs al artei, cât o revoluţie în înţelegerea ei. Exemplar este faptul că atunci când a fost exportată peste ocean, de triunghiul amoros Marcel Duchamp, Henri-Pierre Roché, Beatrice Wood, fondatorii revistei „The Blind Man" (1917), Dada a fost primită de presa americană ca o filosofie de contrabandă, un cointreau franţuzesc ce ascunde sub o beţie de cuvinte o *„Dadaist philosophy"*, *„extremist philosophy"*, *„negative philosophy"*. Interesant este că subversiva filosofie a fost receptată aici ca o fenomenologie a nimicului: „Pentru dadaişti viaţa înseamnă nimic, moartea înseamnă nimic, binele înseamnă nimic, răul înseamnă nimic. Idealurile sunt nimic, aspiraţiile sunt nimic, religia este nimic, nimic este şi ateismul. Până şi Dada este nimic"[2]. Şi asta cu mult înainte ca Heidegger să vadă în *das Nichts* o localizare a neantului şi să construiască pe el o întreagă metafizică.

– Legat de asta, circula şi o anecdotă despre tribul Dada. Întrebaţi ce au făcut în Războiul cel Mare, James Joyce ar fi spus: „Păi, am scris la *Ulysses*". Breton: „Am inventat suprarealismul". Tzara: „Nimic".

– Când spui Dada, un şablon mental nu te lasă să vezi că acest *microbe vierge* al nimicului dadaist a contaminat toată Linia Siegfried a raţionalismului german. Căci, de după butaforiile artei, dadaiştii au visat mereu la un statut filosofic pentru spectacolul lor: „Noi suntem precum filosofii pe care Dante i-a plasat în Infern cu capetele puse invers pe umeri. Mergem înainte dar privim în urmă, fiecare mai mult cu personalitatea predecesorilor decât cu a lui. Ochii noştri nu sunt ai noştri"[3]. Cât priveşte filosofia Dada, Hülsenbeck o prezintă ca pe o iremediabilă opoziţie la „raţionalismul care disecă dialectic lucrurile"[4], germanul afirmând în memoriile lui, de „toboşar Dada", că Dada a fost mai mult decât o filosofie, „a fost o soluţie aproape religioasă pentru viaţă"[5]. Ideea că o metafilosofie trebuie căutată sub capotul *je m'en foutisme*-ului dadaist o întâlnim şi la Hugo Ball, care vorbea în cunoştinţă de cauză, ca unul ce studiase filosofia şi chiar pregătise o dizertaţie, *Nietzsche im Basel*, la Universitatea din München. Co-fondatorul dadaismului ajunge să spună şi el că „Dadaismul a fost surplusul unei mari evlavii"[6]. Tot despre o mistică Dada vorbeşte şi Tristan Tzara. Românul încercând o elaborată explicaţie în *Manifestul Dada* din 23 martie 1918: „Filosofia este întrebarea: dinspre ce parte să începem a privi viaţa, pe Dumnezeu, ideea, sau orice altceva. Tot ce privim este fals. Eu nu consider rezultatul relativ mai important decât alegerea dintre prăjitură şi cireşe după cină. Modul de a privi rapid de cealaltă parte a unui lucru, ca să-ţi impui în mod direct părerea, se numeşte dialectică, adică să vinzi spiritul cartofilor prăjiţi, dansând cu metodă împrejur. Dacă strig: Ideal, ideal, ideal,/ Cunoaştere, cunoaştere, cunoaştere,/ Bumbum, bumbum, bumbum,/ am înregistrat destul de exact progresul, legea, morala şi toate celelalte frumoase însuşiri pe care diverşi oameni foarte deştepţi le-au discutat în atâtea cărţi, ca să ajungă până la urmă să spună că fiecare a dansat după bumbumul lui".

Acest triplu *bumbum*, devenit în transcripţia germană a lui Hugo Ball: *„bumbalo, bumbalo, bumbalo"*[7], sintetizează tot efortul de conceptualizare a iraţionalului şi, într-un fel, exprimă însăşi esenţa filosofiei Dada: „Esenţa centrală pe care noi o căutăm şi suntem mulţumiţi că putem să o ascundem"[8]. Prin simplitatea şi prin caracterul ei ocult, esenţa Dada aminteşte de *quinta essentia* a alchimiştilor, elixirul obţinut prin distilarea repetată a unor materii aruncate sau trecute cu vederea. Conceptul *bumbum*, am continuat eu cu acelaşi patos pletoric şi avânt oratoric, a avut şi variante, semn că Tzara l-a experimentat ades: „zdranga zdranga zdranga zdranga/ di di di di di di di/ zumbai zumbai zumbai zumbai", cum cântă în cor personajele din *Prima aventură celestă a Dlui Antipyrine*[9]. Cât priveşte simplitatea acestui polimorfism esenţial, ea este obsesia limbajului adamic, limbajul care era o tehnică de ridicare la cer. Căci, spune Tzara într-un *Manifest*, „Dada este grandioasa regresie care încearcă să-l readucă pe om înainte de a fi apărut scânteia. Dada este un microb virgin". Obsesia esenţelor îndepărtează o dată mai mult filosofia Dada de pedigriul omului cartezian şi o aduce până în marginea metafizicii, într-un loc de unde „viaţa se vede simplă ca un bumbum, ca bumbumul inimii sale"[10].

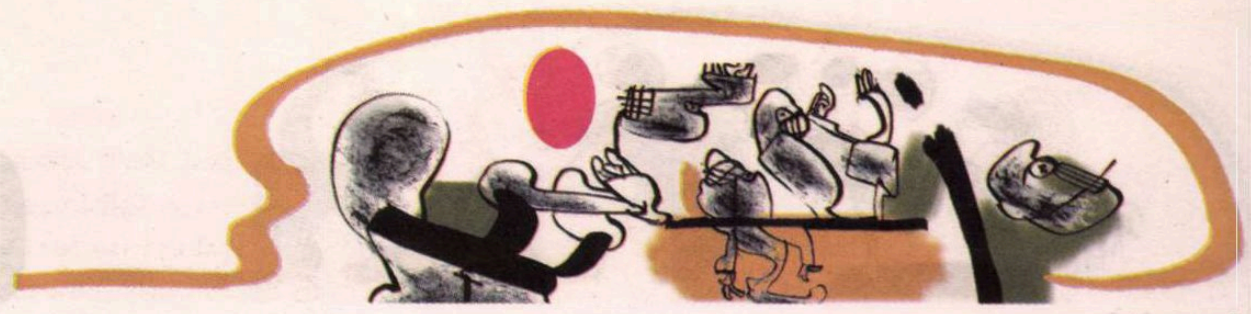
Parcă simţind nevoia să potolească avântul cu care declamam şi gesticulam pe stradă, călăuza mea s-a oprit la intrarea în micul teatru Stok, ce poate fi închiriat, ca şi noul Cabaret Voltaire, de orice trupă de teatru experimental. Reprezentaţia din seara asta promitea: „texte criptice, autori strălucitori, sunete dulci şi sfaturi de supravieţuire".

– Nu am ajuns pe Spiegelgasse, dar se aude deja inconfundabilul *bumbum* al avangardei, a spus amuzat prietenul meu alcătuit din ceas cu lanţ, lavalieră şi barbă sezonieră. După care a început să fredoneze în surdină un şlagăr dadaist adus pe marele ecran de Charlot: *Je cherche après Titine...*

– Ce este acest *bumbum*?, am continuat eu să teoretizez ceea ce prietenul meu exemplifica din plin. L-aş asemui cu corul bacantelor, un strigăt care nu are sens decât ca ecou al unei stări. Corul ecou, cum spune Eschil în *Bachantele*, menit să amplifice emoţia umană până la răscolirea întregii naturi. Pe ritmul acestui *bumbum*, poemele bruitiste ale dadaismului au răscolit subconştientul colectiv cu o simfonie de cacofonii şi onomatopee, într-o încercare de a imita viaţa şi de a infuza o nouă vitalitate în venele cartezianismului muribund. Căci Dada nu exclude raţionalul, doar îl completează cu ceea ce l-a speriat din totdeauna pe omul cartezian: iraţionalul. Mai întâi, haosul semnificanţilor a fost pus să dinamiteze pretenţia lui *cogitare* de a fi egalul lui *existere*, ca în nivelarea carteziană. S-a redimensionat astfel locul lui *sum*, pregătind filosofia burgheză pentru vizita noii filosofii. Căci un suflu nou se anunţa dinspre un mic eseu publicat în 1915 de filosoful german Moritz Schlick şi intitulat *Importanţa filosofică a principiului relativităţii*[11].

Dezamăgit de epistemologia neokantiană, dar încă atras de cântecul de sirenă al fenomenologiei husserliene, Schlick propunea o fenomenologie a relativităţii. Pornind de la judecăţile *a priori* ale lui Kant şi de la teoria lui Einstein (profesor aici, la Politehnica din Zürich, până în 1914), germanul cerea implicarea cu necesitate a simţurilor şi, deci, a iraţionalului în filosofie. Altfel spus, cu cuvintele lui Tzara: „Gândirea e un lucru frumos pentru filosofie, dar e relativă" (*Manifestul Dada 1919*). Prin relativizarea lui *cogito* şi redimensionarea lui *sum*, Schlick a inaugurat sondarea spaţiului infinit al subiectivităţii umane. Este tot ceea ce caută şi exhibă manifestele Dada: „A priori, adică cu ochii închişi, Dada pune înaintea acţiunii şi deasupra tuturor: ÎNDOIALA". A nu se uita, Schlick a condus Cercul de la Viena, fapt care lasă deschisă întrebarea: în ce măsură jocurile

O nebunie generală, nebunia Dada! Menită să cureţe putridul corp social şi să-i ofere umanităţii speranţa unui nou început.



de limbaj ale lui Wittgenstein nu sunt efectul cinetic al jocului de cuvinte al dadaiştilor?

În sfârşit, facem la stânga din Neumarkt pe mult aşteptata Spiegelgasse.

– Iată Calea Regală! Pe aici se întâmpla ieşirea din timp a dadaiştilor...

La prima vedere, nimic deosebit. O îngustă alee pietonală, lungă de nici două sute de metri, care merge înspre cheiul râului Limmat în pantă uşoară, cu propriul scuar şi o mică cişmea în stil neoclasic. *Guarda e passa*, îmi şopteşte Vergiliul meu, şi lasă-ţi inima să fie atentă la detalii. Căci în detalii se ascunde începutul tuturor revoluţiilor. Aşteptam rătăcit precum Dante în *selva oscura*, întrebându-mă când şi de unde va bate *bumbumul* iluminării dadaiste.

– Priveşte în stânga sus! Acolo e balconul dadaist, *„le balcon de Dada"* de care vorbeşte Tzara în *Prima aventură celestă a Dlui Antipyrine*: „balconul din care putem auzi marşurile militare şi să coborâm tăind aerul ca un serafim într-o baie populară pentru a urina şi a înţelege parabola"[12]. Pomenita baie populară este în proximitate şi se numeşte Untere Letten. A fost înfiinţată în 1909 pe malul râului Limmat şi a rămas neschimbată până azi. Iniţial a fost rezervată bărbaţilor, până când sufragetele au trecut-o pe lista revendicărilor lor.

Am privit mai atent clădirea cu trei etaje de la numărul 12. Era prima casă cu balcon de pe Spiegelgasse. Ca multe clădiri din centrul vechi, clădirea avea un singur balcon. Însă ce balcon! Aurit, într-un stil rococo ce nu cadra defel cu faţada minimalistă, stil Bauhaus sau cămin sovietic de nefamilişti. După ce am admirat balconul dadaist, însoţitorul mi-a arătat două plăci de marmură poziţionate deasupra intrării de la nr. 12. Am făcut ochii mari. Pe una sta scris „În această casă a murit pe 9 februarie 1837/ poetul Georg Büchner". Pe cealaltă se amintea că în aceeaşi clădire cu studentul sărac la filosofie, cu revoluţionarul care se adresa ţăranilor din ducatul de Hessa cu salutul „Pace în cocioabe! Moarte în palate!, a locuit tocmai... primarul oraşului Zürich! Am devenit mai concesiv la această glumă a istoriei amintindu-mi de viaţa scurtă (a murit la 24 de ani) şi tragică a celui considerat azi părintele teatrului absurdului, martirul proto-marxismului şi, adaug eu, înainte-mergătorul existenţialismului, cel care a afirmat cu mult înaintea lui Camus şi al lui *Mythe de Sisyph* că „Lumea e haos. Neantul este zeul care urmează să vină pe lume" (*Moartea lui Danton*, IV, 3). Privind balconul celui care a clădit regatele Pipi şi Popo, puteam înţelege mai bine de ce un dadaist a zăbovit cu insistenţa unei metafore şi cu intensitatea unei iluminări sub un balcon aurit. De aici se auzea perfect *bubumbumul* care l-a răvăşit pe Tzara.

Decis să cercetez mai atent clădirile de pe Spiegelgasse, m-am oprit peste drum, în faţa casei cu nr. 11. Ascunsă de o copertină, o placă memorială amintea trecătorilor că „În această casă a trăit/ între 1741-1778/ Joh[ann] Caspar Lavater/ Aici l-a vizitat în 1775 Goethe". Despre filosoful şi poetul Lavater circulă multe picanterii, câteva au tot non-sensul vânat de dadaişti. În primul rând, prietenia cuviosului pastor zwinglian cu tânărul Goethe a început pe când germanul era un ilustru necunoscut, iar elveţianul un faimos autor. Resortul acestei ciudate prietenii a fost, din partea lui Lavater, vanitatea, păcat considerat capital de orice bun creştin. Pastorul s-ar fi interesat de tânărul Goethe doar fiindcă germanul i-a publicat o elogioasă cronică la cartea *Perspective la eternitate* (1772). Însă, lucrarea care a făcut vâlvă şi care a făcut din Lavater unul din cei mai faimoşi şi mai bogaţi scriitori ai timpului său rămâne *Fragmente fizionomice* (1775-1778). Cele 4 volume l-au propulsat pe pastor până dincolo de prim-planul vieţii publice, până hăt, departe, pe tărâmul lui Lucifer! Căci, ideea absurdă, am spune chiar dadaistă, a „corpului lizibil" a fost luată de cleric din lecturile filosofiei oculte, mai exact, din *Humana physiognomia* (1586) a lui Giambattista della Porta. Privit prin prisma acestei preluări interzise, piosul Lavater ar trebui pus alături de necromanţi şi de magicieni. Care sfârşeau invariabil pe rug...

Esenţializând, „ştiinţa fizionomică" teoretizată de Lavater lega întreita viaţă a omului: animalică, morală şi intelectuală, de părţile corpului uman. Corpul anatomic devenea astfel un soi de *display* antropocosmic, putând ilustra întregul profil, spiritual, moral şi temperamental, al unui individ. De altfel, filosofia ocultă spune, iar Lavater repetă odată cu ea,„totul vorbeşte şi curge împreună".[13] Dacă s-ar fi limitat la teoria „corpului lizibil", poate că filosofia pastorului protestant nu ar fi azi decât o curiozitate pe panoplia ocultismului, dar Lavater a ţinut morţiş să demonstreze că *„die anatomische Physiognomik"* este mai mult decât o filosofie, este o tehnologie de prezis viitorul. Obsesia aceasta a făcut însă din „ştiinţa corpului" o reîntoarcere la *reputatio daemonica* din vremea lui Faust. Mai trebuia un pact scris cu sânge şi absurdul s-ar fi confundat cu numele acestui *Ianus bifrons*. Căci Lavater rămâne un amestec ciudat de creştin habotnic şi spirit luciferic, un înger şi un demon ieşind de sub aceeaşi robă protestantă. Dualitatea acesta i-a adus numeroşi detractori. Unii, precum Goethe, l-au acuzat de ipocrizie şi chiar de nebunie. Dar nu ne-a învăţat, oare, Platon că nebunia este doar o *aqua forte* ce-i revelează omului adevăratul chip? O spune şi Tzara în *Manifestul Dada 1918*: „Curăţenia individului se afirmă după starea de nebunie, de nebunie agresivă, completă, împotriva unei lumi lăsate pe mâna bandiţilor care deşiră şi distrug secolele". Doar că nebunia dadaiştilor transgresa individualul şi cerea să fie balamucul unei întregi societăţi. O nebunie generală, nebunia Dada! Menită să cureţe putridul corp social şi să-i ofere umanităţii speranţa unui nou început: „Fiecare om să strige: avem înaintea noastră o mare operă distructivă, negativă de realizat. Să măturăm, să curăţăm!"[14]. Până la un punct, revoluţia Dada a fost o eliberare de certitudini, o exorcizare a tuturor demonilor raţionali care posedau îmbătrânitul corp social. O revoluţie a iraţionalului, continuă şi fără de-nceput, cum o vede Hugo Ball: „Foarte uşor de înţeles, teribil de simplu, Dada război mondial fără sfârşit, Dada revoluţie fără început [...] Dada Tzara, Dada Huelsenbeck, dada m'dada, dada m'dada dada mhm, dada dera dada, dada Hue, dadauh".[15]

În punctul cel mai înalt al Aleii Oglinzii se află clădirea cu numărul 14. Sub fereastra cu obloane albastre de la etajul II, o placă de marmură atestă cu majuscule negre: „Aici a trăit de la 21 februarie 1916 la 2 aprilie 1917/ Lenin/ conducătorul Revoluţiei Ruse".

– În februarie 1916, când se mută pe Aleea Oglinzii, Lenin aduce cu el un mit neaşteptat. Mitul influenţei filosofiei politice asupra tribului Dada. Eu unul nu cred în acest tribut ideologic plătit de dadaişti profetului în rubaşcă. E o mistificare iscată din coincidenţa aproape suprarealistă, Hugo Ball o numeşte „stranie întâmplare (*seltsame Begegnisse*)", că tătuca Lenin s-a mutat în Zurich exact în luna în care se deschide aici Cabaretul Voltaire. Mulţi au făcut din întâlnirea celor două revoluţii un semn providenţial şi s-au grăbit să-l numească pe Lenin trompetul care a dat deşteptarea dadaiştilor, aliniindu-i sub flamura roşie a revoluţiei totale. E ca şi când aş spune eu acum că întâlnirea lui Tzara cu Ana Pauker, semnalată de istoricul Robert Levy, a determinat în România epurarea culturală. Că doar, nu-i aşa?, epurarea a fost teoretizată de manifestele Dada: „avem înaintea noastră mult de distrus, de negat. Să măturăm, să curăţăm!"...

Cât despre prezenţa efectivă la Cabaretul Voltaire a activistului bolşevic, avem tăcerea elocventă a lui Hugo Ball. Ori, patronul afacerii, admirator a tot ce vine din *„phantastiche Russland"*, îl menţionează pe Lenin în jurnal ca pe un colocatar al aceleaşi străzi şi nicidecum ca pe o prezenţă activă la orgiile antisistem din cabaret: „pe când aveam Cabaretul Voltaire din Zürich pe Spiegelgasse 1, la numărul 6, pe partea cealaltă, dacă nu mă înşel, locuia Dl. Ulianov-Lenin. Trebuie că auzea muzica şi tiradele noastre în fiecare seară, dar nu ştiu dacă cu plăcere şi profit"[16].

– Cei care au pus în circulaţie povestea despre vizitele lui Ulianov la Cabaretul Voltaire, precum biograful lui Tzara, François Buot, dau vina pe Marcel Iancu, citând un jurnal pe care nimeni nu l-a văzut!

Am ridicat din umeri, lăsând în seama istoricilor să descâlcească acest mister. Tovarăşul meu de peripatetice plăceri pornise deja la vale pe Spiegelgasse, lăsând în urmă pe caldarâm glosele mele nerostite la mitul „Lenin Dada". Toată lumea uită, aş mai fi vrut eu să spun, ce a spus Tzara însuşi. În interviul dat la BBC pe 10 februarie 1959 a spus că e posibil să fi jucat şah cu un oarecare Lenin la cafeneaua Terrasse din Zürich, doar că nu a ştiut decât mult mai târziu „că Lenin era Lenin". ■

[1] H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, München u. Leipzig, Verlag Von Duncker & Humblot, 1927, p. 77.

[2] editorial în „American Art News", vol. 19, no. 25/ April 2, 1921, p. 1.

[3] L. Northon, *Buddha of the Bathroom*, în „The Blind Man" no. 2/ mai 1917, [p. 7].

[4] R. Hülsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer*, University of California Press, Berkeley, 1991, p. 63

[5] *idem*, p. 42.

[6] H. Ball, *Gesammelte Gedichte*, Verlag der Arche, Zürich, 1963, p 118, *v. et Die Flucht aus der Zeit*, p. 99.

[7] *idem*, p. 33.

[8] T. Tzara, *La première aventure céléste de Mr. Antipyrine*, Collection Dada, Zürich, 1916, p. 9.

[9] *idem*, p. 3.

[10] *idem*, p 13.

[11] M. Schlic, *Die philosophische Bedeutung des Relativitätsprinzips* în *„Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik"*, Bd. 159, p. 129–175.

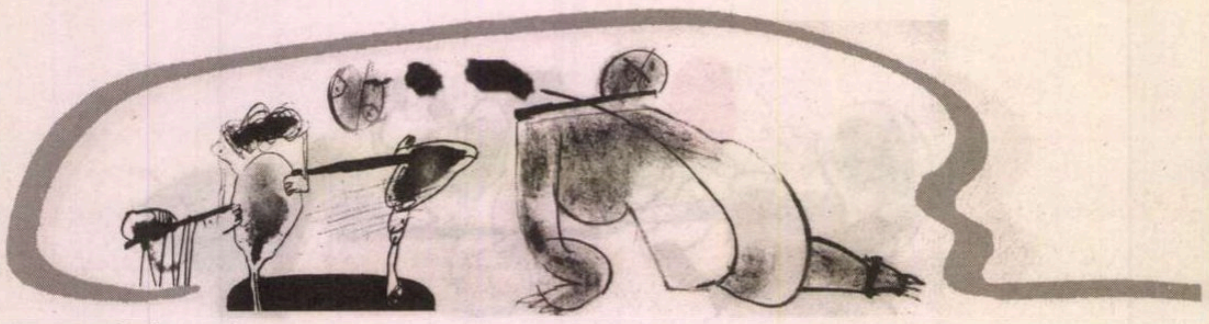
[12] T. Tzara, *La première aventure céléste de Mr. Antipyrin*, p. 9-11.

[13] J.C. Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. I, Leipzig und Winterthur, 1775, p. 5.

[14] T. Tzara, *Œuvres complètes. 1*, Flammarion, 1975, p. 366.

[15] H. Ball, *Manifestul din 1916* citit la deschiderea Cabaretului Voltaire.

[16] H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, p. 172.



Cred că farmecul acestei cărţi constă în faptul că Hentea face portretul fluent al unui personaj viu, credibil, neîncorsetat într-un canon.

centenar dada

Tzara lui Hentea

O întâmplare fericită a făcut ca la sfârşitul anului trecut să găsesc o carte, despre a cărei apariţie nu ştiam, aşa cum nu ştiam nimic nici despre autor: Marius Hentea, *Dada/Tata, The real Life and Celestial adventures of Tristan Tzara*, apărută la prestigioasa editură MIT Press. Cu ajutorul internetului am aflat că Marius Hentea este un tânăr universitar, de origine română, cu un parcurs academic impresionant şi care lucrează acum la Universitatea din Gothenburg, Suedia. Parcurgând volumul dedicat vieţii şi operei lui Tristan Tzara am avut conştiinţa faptului că acum, după 100 de ani de la naşterea Dadaismului, unul dintre cei mai importanţi actori ai mişcării, Tzara, şi-a găsit biograful. Modul în care reuşeşte să aducă în actualitate personalitatea unui personaj atât de complex este singular. Alcătuirea monografiei urmăreşte, firesc, parcursul biografic al poetului, segmentat în 13 capitole ale căror subtitluri expresive le defineşte conţinutul; iată câteva dintre ele care sună bine şi în traducere: *„Vino cu mine la ţară" 1896-1906, Cântecele războiului 1912-1915, La cabaret 1915-1916, „Toată lumea e Dada" 1920, Secretele unei renaşteri 1944-1963 ş.a.* Întrebarea nepusă în mod explicit, la care cred că răspunde Marius Hentea pe parcursul acestui volum de peste 350 de pagini, este dacă şi cât rămâne actual din creaţia autorului; iar concluzia sa, complex argumentată şi prezentată într-un text substanţial, este aceea că ne aflăm în faţa unui autor atât de contemporan în existenţa sa reală, precum şi în cea poetică, încât merită revizitat. Este drept că şi subiectul, adică Tristan Tzara, născut Samuel Rosenstock, în 1896 la Moineşti, se pretează la o asemenea recitire. Bine documentat, cu aproape 50 de pagini de note, autorul reuşeşte să dea sens, coerenţă dar mai ales să facă atractivă o cantitate enormă de documente edite şi inedite care, altfel, nu au nimic ofertant pentru un cititor mai puţin avizat. Cercetarea amănunţită, nu doar a operei dar şi a contextelor în care a trăit poetul, mai ales a celui românesc, unde informaţia la nivel internaţional era destul de precară, îl conduce pe autorul studiului spre o înţelegere mai adâncă a evoluţiei liricii sale, implicit a mişcării Dada. Alte momente ale existenţei poetului, arareori cercetate şi contextualizate de critică, sunt abordate acum cu o deplină onestitate ca, de exemplu, perioada implicării sale politice, începând cu Războiul Civil din Spania, în apărarea căruia face mai multe acţiuni culturale, cea mai cunoscută fiind organizarea unui Congres Internaţional al Scriitorilor, la Madrid şi Valencia. Un alt moment sensibil al biografiei sale, pe care mulţi dintre comentatori au încercat să-l estompeze, este apartenenţa poetului la Partidul Comunist Francez pentru o perioadă de aproape două decenii, sau anii celui de-Al Doilea Război Mondial când, în pofida situaţiei sale precare de evreu- emigrant, născut în România, şi retras în sudul Franţei, s-a alăturat Rezistenţei franceze. Despărţirea de Partidul Comunist Francez după Revoluţia din Ungaria (1956) se petrece datorită poziţiei hotărâte pe care scriitorul o are împotriva actului de agresiune a trupelor sovietice. Întâmplarea făcuse ca scriitorul să fie în zilele premergătoare invaziei, la Budapesta şi să cunoască „live" atmosfera, părerile oamenilor, a multor intelectuali de stânga maghiari, precum şi răstălmăcirea lor grotescă în presa comunistă franceză. Gestul lui Tzara de a divulga adevărata faţă a evenimentelor este considerat prima încercare timidă de opoziţie din interior, la regimul dictatorial impus de la Moscova. Despărţirea sa de partid nu a fost nici uşoară şi nici pe deplin dorită, el rămânând până la capăt un intelectual rafinat, dar cu opţiuni politice de stânga. Conturarea acestui profil din perspectivă politică dar şi poetică, este onestă şi binevenită deoarece până acum, în mai toate încercările de cercetare monografică, opţiunile sale ferme pentru comunism au suferit estompări, justificări care nu reuşeau să finiseze până la capăt un portret credibil al artistului. Pregnanţa portretului structurat de Marius Hentea rezidă din chiar imperfecţiunile sale. Despărţirea scriitorului de omul politic este o formă artificială de ascundere aşa cum este, de altfel, şi încercarea de explicitare psihanalitică a opţiunilor de extremă stângă ale majorităţii avangardiştilor din Estul Europei, doar printr-o licitare monocordă a influenţei pe care au avut-o asupra lor atitudinile violent antisemite din aceasta zonă. Ceea ce reuşeşte autorul este ca printr-un un bun dozaj al contextualizării să genereze credibilitate, atât personajului, cât şi epocii în care a trăit şi la ale cărei întâmplări a fost puternic racordat.

Un aspect al existenţei sale, pe care l-aş fi dorit ceva mai amplu dezvoltat, este acela al preocupărilor ştiinţifice când Tristan Tzara, dezamăgit de izolarea sa politică, se dedică studiului artei populare africane, pe care o colecţiona cu asiduitate încă de la venirea sa în Franţa, devenind în acest domeniu un specialist recunoscut internaţional. O altă direcţie a cercetărilor sale este aceea a studiului anagramelor în scrierile literare ale lui François Villon, dar şi ale altor scriitori precum Rabelais sau Dante, pasiune pe care autorul o explică prin fascinaţia poetului pentru lingvistică şi pentru tot ce este legat de această formă totală de comunicare, limbajul. Relaţia sa cu Roger Callois şi Gaston Bachelard i-au facilitat apropierea de fenomenologie, din a cărei perspectivă putea să-şi alimenteze şi argumenteze cu mai multă consistenţă pasiunea pentru decodificările de natură lingvistic ezoterică.

Marius Hentea, *Dada/Tata, The real Life and Celestial adventures of Tristan Tzara*, Editura MIT Press, 2015

Percep bogăţia materialului iconografic, atenţia cu care a fost concepută monografia din punct de vedere vizual, tot ca pe un omagiu pe care Marius Hentea i-l face lui Tristan Tzara, recunoscut pentru atenţia cu care îşi pregătea, inclusiv la nivelul concepţiei grafice, orice editare a lucrărilor sale. Este motivul pentru care, mai toate ediţiile sale antume sunt ediţii bibliofile scumpe, vânate intens de colecţionari.

Cred că farmecul acestei cărţi constă în faptul că Hentea face portretul fluent al unui personaj viu, credibil, neîncorsetat într-un canon, aşa cum se întâmplă cel mai adesea cu personalităţi de anvergura sa, pe care critica istoricistă îi aseptizează în exces. Dacă Béhar a reuşit, prin monumentala sa ediţie de *Opere Complete*, în 6 volume consistente, să îi ridice un binemeritat soclu, Hentea, cu aceeaşi acribie de factură academică, ne propune profilul complex, încărcat de vibraţie, al unui mare poet din zilele noastre.

■ Cătălin Davidescu

In memoriam Sonia Larian

S-a stins din viaţă Sonia Larian (1931-2016), una dintre cele mai originale autoare din literatura română postbelică. A debutat la „Revista elevilor" în 1947 şi editorial în 1952. A fost redactor la „Viaţa românească" şi a colaborat la publicaţii importante precum „Contemporanul" şi **România literară**. În 1983 s-a exilat în Franţa, alături de soţul ei, marele critic literar Lucian Raicu.

După ce s-a făcut cunoscută, în anii '50, cu mai multe cărţi de literatură pentru copii, titluri ca *Biblioteca fantastică* (1976; Premiul Uniunii Scriitorilor) şi *Bietele corpuri* (1986) au impus-o pe Sonia Larian în canonul nostru literar.

Dumnezeu s-o odihnească pe Sonia Larian.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un poet al litotei morale

Aflăm în versurile lui Ioan Moldovan o torpoare cotidiană ce luptă cu sine, o indecizie nu doar a percepţiilor şi constatărilor, ci şi a simţământului existenţial în intimitatea sa. S-ar putea zice o asumare în nume personal a dilemei hamletiene.

Între extreme, viaţa se suspicionează perpetuu, primejduindu-şi consistenţa, căci poetul nu face concesii abstracţiilor. Fierbe în suc propriu: „Graba de peste zi. Mă ţin scai/ De mine însumi: nici victimă, nici călău nici/ Slugă, nici stăpîn. Cînd unul, cînd altul m-au întrebat ce e/ Cu mine în ultimul timp. Nu e nimic şi totuşi e? Poate tocmai asta e: ultimul timp. Şi stricarea gurii, a/ Inimii, a cărnii. Sîngele înceţoşat" (*marţi spre sîmbătă de august*). Punctele de reper ale crizei (mai exact ale notificării sale) sunt eterogene. Dincolo de cîteva aluzii istorice ori geografice menite a schiţa o perspectivă, avem a face cu un jurnal al eului angajat în aventura supravieţuirii în ambianţă. Identificîndu-se cu ondulaţiile aparent inofensive, molatice ale însemnărilor sub care vuiesc adîncurile. Textul bine strunit nu e decît o mască a unei furtuni latente: „Tot ce-am gîndit trecînd prin grădina publică e praf şi pulbere: uitare/ Acum s-o iau de la început: o halbă, stimată doamnă ospătară! Aşa/ Treci melancolia, aşa treci şi ape mai mari (glumesc, desigur, doamnă Eironeea). Ce sunt eu? Doar un hoplit şi ştiu, frate, ca tine, că nu ştiu nimic" (*Dragă,*). Marile întrebări par a se dezumfla, a tranzita în altele, minore, semne ale unei inocenţe obosite, ale unei tardive naivităţi care disimulează dezolarea: „Ce tulbure bere! Ce sfătoşenie pe mine! O să ajung de unde-am plecat: de la/ Filologie? Adică numai cuvinte? Doar un hoplit, totuşi? Ce este curajul? Ce este pietatea? Aud?" (*ibidem*). Excedat de neîmplinirile treptat acumulate, autorul se repliază în mediul zero al habitatului d-sale urban, dar îşi dă seama că ficţiunea îl urmează pretutindeni, precum un test al declinului. Cu atît mai teribilă cu cît se probează contaminată ea însăşi de reprezentările proximităţilor derizorii: „Sunt melancolic, am ochii roşii şi cam/ Înfundaţi. Ca iepurii care se dau de dar între prieteni ori între fraţi. Romeo şi/ Julieta sa în ograda de bloc trag împreună un cărucior. Cu fier vechi/ Cu gînduri de măreţ viitor, cu mult nenoroc. Nici/ Nu mai aud ce mai cîntă Verdi şi nici Rossini dar/ Pentru mine scheaună-acum/ Psalmi, ode, epode, vrăbioii şi cîinii. E o frumuseţe/ De n-o mai poţi suferi, n-o mai poţi duce" (*Numai pe tine te caut*). Altitudinea ameninţată se menţine, aidoma unui obiect plutind pe valuri înainte de-a se scufunda, prin cîte o notaţie percutantă: „Sor'mea foşneşte în vedenia saturniană". Sau: „ce mai înseamnă o cină în comparaţie cu stelele de pretutindeni?" Sau: „Femei pe care se vede mai clar îmbătrînirea, precum pe/ Meri şi nuci prăbuşiţi". Nu în ultimul rînd pot fi luate în considerare amintirile. Inserţia lor în pasta prezentului nu are decît rolul producerii unor spaţii goale în care îşi face loc confortabil imagistica decadenţei. Asimilat unei ignoranţe expiatoare, trecutul slujeşte spontaneitatea dolorică a secvenţelor prezentului: „Merg în bătaia vieţii, mă ştiu fericit, înconjurat de somn ca în Shakespeare? Lucruri şi energii şi fiinţe de-a valma, miracole şi deznădejdi şi gheme şi/ Gheene şi poeţii aceia importanţi pe care îi studiază studioşii/ Şi eu am fost student şi am fost, însă am fost/ Acum (şi acum/ Nu ştiu nimic/ Scrisul meu s-a umflat ca picioarele unei directoare în pragul pensionării" (*restanţe*). Aşadar minimalismul capătă sistematic o patină ironică. Utilizînd factorii realului atît de precar, poetul insinuează inclusiv o reducţie a fiinţei. „Doamna Eironeea" indică o plonjare în relativitate drept o soluţie inclusiv în cheia introvertirii. O pavăză, în felul acesta, în faţa nimicului care nu scapă nici el de stigmatul degradării: „Şi toată ziua e ciuruită şi/ Curge şiroind sumbru mainimicul" (*Trimiteri*). Practicînd cultul acestui „mainimic", Ioan Moldovan se dovedeşte un extraordinar poet al litotei morale, credem că cel mai caracteristic pe care-l avem azi al unei atari viziuni. ■

Ioan Moldovan, *timpuri crimordiale*, Ed. Eikon, 2014, 118 p.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Jertfa groazei printre patimi

Carmen Buzenche. La 18 ani sînteţi majoră şi ar trebui să fiţi responsabilă, mai ales că studiaţi Dreptul, deci trebuie să vă exprimaţi clar şi nuanţat în limba noasatră. Ar fi normal să înţelegeţi că e ruşinos ca, la vîrsta dvs., să scrieţi aşa: *Voiam să-mi văd chipul/ Oglindit în neştire* (?)*/ în oglinda din lună,/ în fereastra de humă,/ în tăcerea din noapte,/ în coperta de carte.* „Fereastră de humă" nu poate exista, nici măcar ca metaforă. Altă mostră aberantă: *Balaurul este flămând şi geme-n vremuri zdruncinate,/ Îşi cere zilnic jertfa groazei printre patimi şi păcate/ şi seacă* (?) *suflete răzleţe pierdute-n vid halucinant,/ E haos-pretutindeni lagăr* (??) *de neştiinţă şi neant.* Haosul şi neantul sînt în enunţurile dvs. Ca să nu mai vorbesc de prozodie şi chiar de punctuaţie. Textele sînt un „lagăr" de neştiinţă şi prost-gust. V-a admis cineva la facultate fără bacalaureat? Că eu unul, la proba de limba română, nu v-aş fi trecut nici cu poliţia. Puneţi mîna pe carte şi mai vorbim.

Daniela Sorian. Citez: *am să mă mulţumesc cu puţin/ zicea copacul.* Şi dvs. trebuie să vă mulţumiţi cu foarte puţin pentru că de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere. E frumos că scrieţi în limba română, deşi aţi părăsit ţara, dar atît. De altfel aţi mai uitat limba: de exemplu se spune „artă scenică" nu „şcenică". Nici măcar pseudonimul pe care l-aţi creat nu e inspirat. Uneori frizaţi involuntar umorul, precum în acest distih rimat plasat fără sens în mijlocul unei compuneri cu vers liber: *zicea pasărea prelungă/ bâtându-şi* (sic!) *aripa stângă!* Nu ştiu ce pasăre e „prelungă", eventual cocostîrcul, dar ştiu precis că textele dvs. nu sînt poezie.

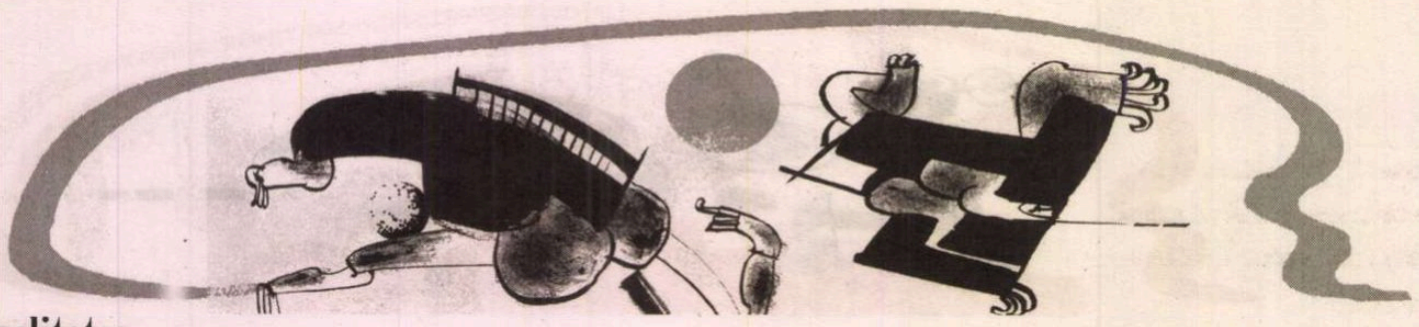
Gabriel Muncuş. Poeziile sînt proaste iar tabletele, care se vor un fel de pamflete, nu au umor şi arată că nu aveţi uzul limbii. Scrieţi că sînteţi student la arte. Nu ştiu ce „arte" studiaţi la nivel de licenţă, dar la cele ale limbajului sînteţi la grădiniţă. Scrieţi ca un analfabet. *Toamna, îngerii cad de pe schele./ îngerii mor./ Se face zebră sub paşi de oameni trupul lor gol.* Deci traversăm strada pe o zebră de îngeri morţi, asta ca să pun fraza într-o topică normală. Apoi însă nu mai pot face nimic: *Măturătorii mătură pene; fărăşe-ndoapă./ Cred că găinile fac striptease noaptea, la vreo agapă.* Sînt mai dispus să cred că găinile nasc pui vii decît că fac strip-tease sau că dvs. veţi ajunge autor de literatură. Ideea că vreţi să „scoateţi o carte", e hazardată. Renunţaţi. Începeţi prin a citi cărţile altora, se vede cît de mult vă lipseşte acest exerciţiu.

Ion Mihaiu. Prea tîrziu îmi cereţi opinia critică! Volumul (*Poeme romane*) a şi apărut, din fericire doar pe ceea ce numiţi „rafturi digitale". Dacă m-aţi fi întrebat înainte, v-aş fi spus să nu vă expuneţi rîsului galeriei. Dacă mai puteţi să-l retrageţi, vă sfătuiesc să o faceţi fără ezitare. E o glumă nereuşită. *Doar prin credinţă şi auctoritas/ în loc de lut cu marmură a zidit/* (E vorba de Augustus la bătrîneţe! *nota mea*)*/... căci nu-i putere-n lume să nu piară/ şi nimeni pe pământ nu e perfect,* (aici aţi scris adînc!) *dar orice faptă publică măsoară/ cât între zei şi oameni e respect*! Pînă la zei şi alţi oameni, respectaţi-vă pe dvs. înşivă şi nu mai comiteţi fapte de acest fel.

Dorian Marcoci. Poezia dvs. din patru catrene, trimisă cum văd la o listă impresionantă de publicaţii, are 16 păcate. Cele 16 versuri sînt, fiecare, o blasfemie la adresa duhului poeziei. Nu e adevărat că orice român se naşte poet. Dvs. sînteţi un trist contra-exemplu. *Poate am citit gândul unui nor,/ Care a găsit drumul călător/ Mărginit de cer, măturat de vânt,/ Tăcut prizionier, cu sumar veşmânt.* Cum vine asta „drum călător"? Vă referiţi la un trotuar rulant? Dar de ce ar avea acesta „veşmînt sumar". Sau veşmîntul e al norului, că nu e clar. Oricum ar fi, cea mai utilă tastă de pe claviatura dvs. este cea pe care scrie „Delete"!

Gabriel Augustin David. Scrieţi despre Timp astfel: *Ce bine că te scurgi,/ Că curgi în jos,/ Că curgi în sus,/ Ce Bine e că curgi!* Dacă nu observaţi cacofonia odioasă şi o repetaţi de trei ori în patru versuri, înseamnă că problemele dvs. nu se pot rezolva la „Poşta redacţiei", ci la instituţii cu alt profil. În alt poem, scrieţi cu majuscule: *URLU O RUGĂCIUNE.* Nu mai urlaţi sau, cum ziceam, mutaţi-vă acolo unde urletul face parte din normalitate. Adio.

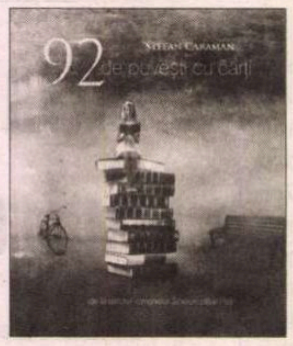
Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com



■ noul val de alex ştefănescu

Farmec

Ştefan Caraman este un autor mereu surprinzător. A debutat în 1996 cu o carte de proză scurtă, *Suflet de rocker*, care a atras atenţia prin câteva atribute proprii modului de a fi al generaţiei rock: sinceritate provocatoare, nerăbdare aproape nevrotică de a trăi, renunţare ostentativă la referinţele culturale (practicată de un tânăr în mod evident cultivat).



Ştefan Caraman, *92 de poveşti cu cărţi*, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2014. Copertă: The Spartan Bureau. 128 pag.

Foarte activ – fără să alunece însă ca atâţia alţii în producţia de serie –, autorul (născut în 1967, funcţionar la o bancă din Tulcea) a scris în continuare noi volume de proză scurtă, romane, piese de teatru (unele premiate şi puse în scenă), toate neasemănătoare între ele. Din cauza uneia dintre piese, de o trivialitate agresivă, greu de suportat chiar şi de către un cititor fără prejudecăţi, m-am simţit dezamăgit (încă dinaintea debutului său, îl remarcasem pe Ştefan Caraman la o rubrică de *Poşta redacţiei* din *Flacăra* şi îmi pusesem mari speranţe în el) şi nu i-am mai urmărit evoluţia. Am auzit ca prin vis rumoarea provocată de un roman al său de 600 de pagini, *Scrisori către Rita*, dar nu l-am citit. L-am deschis abia acum, înainte de a scrie despre o nouă carte a sa, de poeme în proză, intitulată *92 de poveşti cu cărţi*. Este un roman de zile mari, pe care îl voi analiza cândva pe larg. Reproduc deocamdată doar un eşantion:

„Noaptea e un interval orar ciudat. Toate lucrurile arată altfel. Blocurile devin nişte monştri tăcuţi, maşinile gângănii rapace, luminile par nişte ochi speriaţi, iar oamenii... oamenii n-ar trebui să circule liber. Noaptea nu e pentru ei."

În volumul *92 de poveşti cu cărţi* (remarcabil şi prin eleganta punere în pagină a textelor) sunt chiar 92 de poveşti cu cărţi, stranii şi încântătoare. Nu mi-aş fi putut închipui că se pot inventa atâtea situaţii în care cărţile – cărţile din carton şi hârtie, nu operele literare – să joace un rol semnificativ în viaţa unor personaje. Reproduc integral una dintre istorisiri, cu menţiunea că primele cuvinte din text, scrise cu majuscule, au funcţia de titlu:

„DEASUPRA ATLANTICULUI ZBOARĂ UN Boeing 747, maiestuos ca o gâscă, e alb, e curajos şi e plin, printre pasageri eşti şi tu, în prima călătorie în SUA, nu ai fost niciodată, nu cunoşti pe nimeni acolo, vrei să vizitezi statul Wyoming, aşa ţi-a venit, ţi-e puţin frică, priveşti prin hublou, nu vezi nimic decât alb, îţi închipui că moartea nu poate fi decât albă, albă şi rapidă, te întrerupe din meditaţie o stewardesă, e frumoasă, te întreabă dacă doreşti de băut, îi răspunzi că nu, te întreabă dacă ţi-e foame, îi răspunzi că nu, te întreabă dacă îţi doreşti ceva, o priveşti şi îi spui în limba română că o doreşti pe ea, ea zâmbeşte într-o limbă de circulaţie universală şi-ţi răspunde că e posibil orice, mai puţin asta, o rogi atunci să-ţi aducă o carte, simţi nevoia să citeşti ceva, o carte despre zbor, despre pionierii aviaţiei moderne, despre visul omenirii de a se înălţa, aşa, ca Dumnezeu, sau ca sfinţii minori, sau măcar ca o pasăre, frumoasa doamnă zâmbeşte enigmatic, se îndreaptă de spate, duce *talkie-walkie*-ul în apropierea gurii perfecte şi comunică echipajului rugămintea ta, comandantul opreşte aeronava, stewardesa coboară, intră în librărie, cumpără o carte despre Elie Carafoli, ţi-o aduce şi ţi-o întinde zâmbind încontinuu, avem cele mai bune servicii, îţi spune, apoi se îndepărtează, Boeing-ul îşi continuă cursa spre America, la fel ca înspre o burtă."

Succesiunea poveştilor despre cărţi este caleidoscopică, nu ştii niciodată ce va urma, dar ceea ce urmează are de fiecare dată farmec. Erotism, metafizică, umor, cinism, reverie, toate sunt experimentate fără efort, alunecător, cu graţia unui pianist care îşi plimbă degetele lungi pe claviatura pianului. De un umor irezistibil este istorisirea în care o studentă de la Litere îi mărturiseşte unui bărbat că vrea să facă dragoste pe un pat de cărţi. Acesta (căruia Ştefan Caraman i se adresează la persoana a II-a) îi îndeplineşte dorinţa:

...„te opreşti, fireşte, la librărie, pentru că stai în chirie şi proprietăreasa asta bătrână n-a colecţionat la viaţa ei decât mileuri şi servicii de ceai, intri, iei un coş, îndeşi în el de-a valma Pleşu şi Salinger, Dan Lungu şi Beckett, Rodica Draghincescu (o carte veche, pierdută pe acolo) şi Ştefan Peca, după ce-l umpli, plăteşti, ajungi acasă şi întinzi cărţile pe jos, la cap pui Gellu Naum, iar sub fund va simţi Pascal Bruckner..."etc.

Ce fericit aş fi dacă la o nouă ediţie Ştefan Caraman ar trece şi una din cărţile mele pe listă! ■

Poezii de Dumitru Ion Dincă

Construind literele în cuvinte

Ca nimeni altul Prinţul captiv iubea marea
minunea vastelor talazuri de sub corăbii
obligat să locuiască în castelul de la Elsinore
tânjea după miracolul expediţiilor.
Cu preţul de-aşi construi un alt palat
în care oamenii se aseamănă unii cu alţii
trag la galere să menţină pământul sub ei
fac măşti să sperie stafiile
ce se ivesc după coloanele de piatră
alungă duhurile rele cu iasomie şi mirt
bogăţia nesfârşitului apelor nu-i orbeşte
continuă truda zilnică, chiar şi sticlarii
colorează geamurile clădirilor
stâncile maiestoase cu colţii lor ameninţători
până şi pana cu care înţeleptul consemnează în cronici
faptele de zi cu zi, lucrarea lor pentru binele semenilor
are altă măreţie, pare vie
construind literele în cuvinte.

.....

Ca nimeni altul Prinţul captiv iubea marea.

Neobosit în mânuiri de spadă

Neobosit în mânuiri de spadă
curtean şi cărturar de vază-al ţării
ce se ascunde-n spatele chemării
de-a năvăli ca norii de zăpadă.

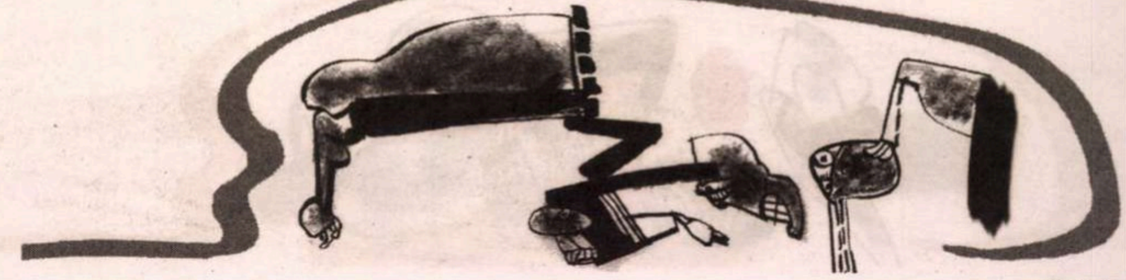
Corăbii trec chiar prin altarul mării
Ofelia în pragul din castel
Urzeşte din mătase un inel
biet giuvaier pe fruntea lumânării.

Şi regii trec, iar flacăra se stinge
într-un regat corăbierii mai mor
în vastele-i pustiuri care dor
covor de lacrimi unde noaptea ninge.

Toiag să-ţi fiu Ofelie atât
umila mea ofrandă te-a durut!

O cronică misterioasă

Inpetios se strecoară printre stâncile sângelui
valeţii cuvintelor anunţă eclipsa de aer
supuşii avertizaţi să deschidă ferestrele
scotocesc după alte litere, necunoscute,
alcătuiesc trepte din sunete noi
nu se sfiesc să lovească în arbori
să caute în trunchiul lor
colile de hârtie ale unei cronici misterioase
în care fiecare ştie ce umbră îmbrăţişează.
Cade din trupul unui stejar o cruce
pare o eşarfă de foc, un mistuitor bengal, o blândă sirenă.
Unealtă a duhurilor neştiute
iarba se mişcă auzi cum creşte umbra frunzei
covor imaculat în universul atavic.
Supuşii aclamă regele nebun al valeţilor
sângele printre stâncile proprii se-mpiedică. ■



Varujan Vosganian scrie, în poezie, ca şi în proză, despre sinele său: despre el oferă alte „detalii”, cum sînt cele din „subsolurile din strada Eforie ale Securităţii”.

„Poezia mea este o epopee scrisă la persoana întîi“

Despre relaţia şi, de atîtea ori, confruntarea dintre text şi viaţă, carte şi con-figuraţia fiinţei interioare s-au scris tomuri de teoria literaturii, proze şi poeme, mii; e o temă veche şi mereu reluată în (post)modernitatea noastră. Deşi e greu de selectat, una dintre cele mai puternice imagini ale identificării poeziei cu viaţa o regăsim în cel mai recent volum al lui Varujan Vosganian, **Cartea poemelor mele nescrise** (Editura Cartea Românească, 2015), în chiar primul său poem: „m-am născut odată cu cartea poemelor mele nescrise/ nu eu am ales-o, aşa cum nu am ales/ limba în care m-am născut,/ puteam să mă nasc într-o limbă moartă,/ cartea poemelor nescrise ar fi fost săpată în stîncă/ şi umbrele echinocţiilor ar fi scris epopei,/ eu, însă, m-am născut într-un aluat cald,/ am primit cartea poemelor nescrise ca pe a opta taină,/ o cîntare a treptelor, ar zice psalmistul,/ nu poţi sări nicio treaptă,/ nu poţi lăsa nicio pagină necitită./ cel mai înţesat de amintiri a fost începutul/ şi primul zeu căruia m-am închinat a fost zeul uitării,/ a trecut multă vreme de-atunci/ şi-atîtea naşteri întîmplătoare/ au fost alese de cărţi care s-au aşezat singure-n raft./ În biblioteca poemelor nescrise/ Novalis e mai cunoscut decît Goethe,/ Rimbaud a scris neîndoielnic mai mult decît bătrînul Hugo,/ iar Eminescu a fost mai genial/ decît Eminescu,/ lucrurile care nu s-au putut împlini/ şi poemele rămase nescrise -/ iată cea mai frumoasă şi mai adevărată istorie a lumii./ cît despre mine, ce-aş putea spune,/ ar trebui să mă-nalţ/ peste umărul celui care citeşte,/ să mă furişez prin spatele lui,/ mi-e teamă că nu se poate, căci umărul acela/ este încă o dată al meu,/ şi tot ce pot spune despre cartea poemelor mele nescrise/ este că tocmai în clipa în care scriu acest vers/ s-a subţiat cu o pagină nouă” (**Cartea poemelor mele nescrise**): fiecare vers scris subţiază, fatal, cartea şi tot astfel fiecare zi trecută/ trăită scade suma ce va fi fost dată. E o imagine, s-o recunoaştem, foarte dură pentru că, iată, dacă cea mai frumoasă şi mai adevărată istorie a lumii este aceea netrăită încă, din viitor, din trecutul îndepărtat sau apropiat, cea mai frumoasă şi mai adevărată carte e aceea nescrisă; şi ce autor, de la dobîndirea conştiinţei sale auctoriale la noi, în secolul XIX, cum spune Leon Volovici, va fi acceptînd o asemenea idee de care se sparie gîndul?

Mai mult încă, Varujan Vosganian calculează cum poate trăi mai puţin decît va fi trăit („mă gîndesc uneori cum ar fi fost/ dacă aş fi trăit mai puţin decît mine/ un gînd imposibil: să înţeleg lumea/ situîndu-mă în afara ei”, se spune în **Beniamin**) şi cum sîngele poate curge mai mult decît poate să-l trăiască („Neînduplecat este numai sîngele/ care curge mai mult decît pot să-l trăiesc”, scrie poetul în **Scara lui Iacob**), iar ceea ce lipseşte sau, poate, prisoseşte e chiar cartea poemelor nescrise; e mereu un schimb, fixat într-un poem antologic, **La naşterea mea**, între textul naşterii cuiva şi cel al morţii altcuiva. Varujan Vosganian socoteşte; începe cu rodia care „are trei sute şaizeci şi cinci de seminţe,/ cîte una pentru setea fiecărei zile-n deşert”, apoi, se întreabă „Ce anume am luat de la viaţă/ şi n-o să mai dau înapoi?” şi cît timp a rămas „pînă ne scufundăm”, pentru ca, în **Un altfel de colind**, să caute o aritmetică a sîngelui: „nu există o aritmetică a sîngelui/ şi totuşi/ dacă înmulţim cei două mii de ani/ *In hoc signo vinces*/ cu cele şapte taine/ aflăm pe sfinţii cei paisprezece mii de prunci/ ucişi de Irod/ ultimul cor antic şi tot de atunci/ tragediile se povestesc la persoana întîi./ venim cu toţii de-acolo/ deşi nu mai ştiu cine sunt cum arăta cerul/ în preajma naşterii mele/ cum îl împărţeau luna cea albă şi luna cea neagră/ şi care dintre cei paisprezece mii de prunci/ s-a botezat la naşterea mea cu numele meu/ nu există o aritmetică a sîngelui/ şi totuşi/ altfel de magi socotesc, scrijelind pe oţeluri:/ «am terminat de împărţit rănile vechi,/ suntem pe cale să încheiem o antichitate nouă/ avem, de aceea, nevoie de victime noi/ pe care în tihnă şi cu veselie/ să le sărbătorim...»”. Ghemuit, cum spune, pe marginea veacului şi fascinat mai mult de drum decît de capătul lui, poetul face orice să mai rămînă ceva, măcar ceva netrăit şi nescris; îi cere, iată, mamei să-l ascundă de la naşterea sa, să spună magilor că încă nu s-a născut, ca pentru a păstra, deoparte, cu suma intactă a virtualităţilor lor, viaţa încă netrăită şi cartea încă nescrisă, caietul de versuri, cum îl numeşte în **Calendarul** şi **Dreptul la propriul mormînt**, unde se cuprind viaţa şi moartea; în acest fel, în această „socoteală”, ca în registrul bunicului negustor de coloniale, rămîne mereu, cu cerneală albastră, cîte ceva de trăit, chiar dacă poezia se scrie cu faţa la zid, iar esenţa ei se află în spaţiul cît lama cuţitului dintre fiinţa interioară şi peretele din faţă: „Cu faţa la perete, recit/ din poeziile mele./ Peretele are o răbdare de zid chinezesc./ Eu am o răbdare de beduin./ Uneori versurile se unduiesc ca mersul cămilei,/ alteori răbufnesc./ Altfel spus, zidurile sunt toate la fel,/ contează doar ceea ce vezi dincolo de ele./ Mi-a trebuit atîta timp să-nţeleg/ că poeziile nu sunt pentru ceilalţi,/ oamenii nu au răbdare s-asculte./ Ele sunt scrise mai ales pentru ziduri./ În spaţiul dintre mine şi zid/ stă naşterea Poeziei” (**Graffiti şi naşterea poeziei**).

În cartea de proze **Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri**, Varujan Vosganian plasa „sarcina” simbolică în nume din Cartea Cărţilor; asta face, uneori, şi în **Cartea poemelor mele nescrise**, unde „trimite” la Beniamin, cel mai iubit dintre cei doisprezece fii ai lui Iacob şi ai Rachelei – „fiul durerii”, i-a spus mama sa, „fiul dreptei”, al norocului şi al fericirii (Veniamin), i-a spus tatăl –, la scara lui Iacob, deşi în poemul cu acest titlu nu se vorbeşte despre scara pe care urcă şi coboară îngerii, la Iosif şi Nicodim, ucenicul ascuns, printre farisei, al Mîntuitorului, la Ecleziast, la Vinerea Mare, ca pentru un prohod, adesea, al limbilor moarte şi la Sfîntul Sebastian, mucenicul anului 288. Deşi nu scrie ceea ce se cheamă o poezie a sentimentului religios, Varujan Vosganian e profund în relaţia cu Dumnezeu atunci cînd, de exemplu, visul său se întîlneşte, pe drumul Damascului, cu visul lui Iisus sau cînd şterge la vecernie „cîte un strop din lepădările mele”; poezia lui Varujan Vosganian, în această dimensiune a sa, nu e una de amvon, ci a comuniunii în gînd, în vis, cu El: „Mă visez ţopăind,/ înveşmântat şi împopoţonat ca dracul gol./ Tobele se-ntind, gata să crape, în aer şi foc/ se zvîrcolesc şerpi, atîrnă ca nişte ştreanguri de cer./ Nimic nu mai seamănă cu nimic, doar urma mea stîngă/ e la fel ca urma mea dreaptă, despicată în două./ Un bun prilej, s-ar spune, să asculţi Evanghelia./ Acolo nimeni nu suflă o vorbă despre visele lui Iisus./ Poate că a visat şi el, ca şi alţi oameni, ca noi,/ şi-a visat, de pildă, părinţii,/ dar asta ar fi stânjenit peste poate dogmele/ marilor teologi./ Poate că a visat lucruri altminteri imposibile, precum/ teoria cîmpurilor unificate./ Sau poate că nu a visat, ci şi-a trăit/ visul aievea./ De două mii de ani căutăm, printre firimituri/ ori printre cutele pernei, o fărîmă măcar/ din visele Lui./ În tot acest timp mă visez ţopăind,/ plutind, alergînd, niciodată murind,/ ba chiar uneori mă visez că visez,/ şi visul meu se întîlneşte pe drumul Damascului/ cu visul lui Iisus” (**Visul**).

Varujan Vosganian scrie, în poezie, ca şi în proză, despre sinele său: despre el oferă alte „detalii”, cum sînt cele din „subsolurile din strada Eforie ale Securităţii”, cu anchetele de acolo, în poeme precum **Autodenunţ** şi **Detaliu**, care fixează, o dată mai mult, experienţa din volumul **Iisus cu o mie de braţe**, ca şi „povestea” generaţiei interzise, în lanţuri, într-un convoi unde nu se poate alerga, strigîndu-şi entuziasmul cu care îşi pierde speranţa, apoi, Magul frunzelor „sărind ca o lăcustă-nainte” din **Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri**, figuri, fantasme, umbre, simboluri ale orizontului mito-poetic armean (rodia, caisul) din **Cartea şoaptelor** – bunica Arşaluis, bunicul Setrak Melichian şi brazdele sale cu usturoi, poporul armean pe drumul pătimirii dar şi al mîntuirii sale, cu străbunicii rătăcind prin deşert spre Deir-er-Zor, Arşag, clopotarul bisericii armeneşti, bunicul Garabet şi pomii din curtea copilăriei din mahalaua Tăbăcarilor din Focşani, registrul cu socoteli zilnice al bunicului negustor de coloniale, Mitică, tăietorul de lemne, care va fi supravieţuit blocadei de la Stalingrad (**Tăietorul de lemne, Elegie pentru dinţii mei, Negustorul de coloniale şi conservarea energiei, Calendarul, Bunicul meu, grădinarul, Arşag, clopotarul, Grădina Edenului, Balada ultimului soldat**): în această perspectivă, **Cartea poemelor mele nescrise** este o carte a umbrelor şi, în aceeaşi măsură, o carte a morţilor, pregătind venirea celor vii despre care va fi vorba, desigur, în cartea încă nescrisă: „În casa noastră e întuneric,/ de parcă murisem de mult, seminţie după seminţie,/ şi mă adăugam în tăcere strămoşilor mei./ Sau poate că nu am murit, ci doar am uitat.../ Era o răspîntie, într-o dimineaţă ploioasă de mai,/ urmele păreau prea mari, îmi amintesc,/ şi pasul lor prea apăsat pentru mersul meu de copil./ Dar nu mai ştiu ale cui erau/ şi dacă au ajuns vreodată./ În casa noastră lucrurile sunt mai uşoare ca aerul./ Poate că nu am murit, sunt doar mai mirat decît de-obicei./ În locul nostru au rămas numele noastre,/ sclipesc ca firele de păianjen, ca borangicul,/ şerpuiesc prin brocarturi./ Nu am fost la război, morţii mei par cu atît mai inexplicabili,/ serioşi şi de neocolit./ E destul loc, încăpem, cu umerii strînşi, colţuroşi,/ prin paturi, pe socluri, prin sertare, aşa subţiaţi/ încît pentru trupul fiecăruia dintre noi/ e de ajuns un cuvînt să-l cuprindă./ În casa noastră e frig, cenuşa din vatră/ nu scînteiază, ca ninsă dintr-un cer negru./ Nu avem pături să ne acopere, nici memorie, nici recunoştinţă./ Ne învelim unul în celălalt” (**În casa noastră**).

Gîndită ca un monolog în faţa umbrei, a făpturii „fără tălpi”, cartea lui Varujan Vosganian este un joc de-a viaţa/moartea, afirmînd dreptul la umbră, la un cîntec ruginiu de dragoste, la ispăşirea păcatelor, dreptul la propriul mormînt, printre drepturile fundamentale ale omului, necuprinse în documentele ştiute, dar figurînd, între „neputinţele din ziua de Vineri”, printre „visele Lui”. E profundă şi tulburătoare această carte de poezie a unui scriitor de pe primul raft al bibliotecii literaturii noastre de azi.

■ **Ioan Holban**

Un bătrânel ca oricare altul din miile care colindă străzile de frică să nu le înţepenească picioarele şi creierul să li se stafidească în întunericul unei odăi.

proză

Constantin Abăluţă

Elicea lui Urmuz

De pe faţada casei situată pe *Aleea Capidava nr. 5* te priveşte un centaur de bronz. Basorelieful e făcut de celebrul sculptor Amadeo Ferugianni care a locuit aici doi ani de zile la sfârşitul deceniului patru al secolului trecut, murind în cutremurul din 1940. Se zice că, la scurt timp după moartea creatorului său, potrivit principiului jertfei caloro-simetrice, centaurul a căpătat proprietatea miraculoasă de a prevesti cutremurele. Cu câteva ore înainte, bronzul ar prinde să se înroşească începând de la cap, iar la soroc tot trupul ar străluci ca soarele-n amurg.

Laurenţiu M. Verde, ziaristul care locuieşte la etajul întâi al viluţei, un bărbat blonziu, cu alură de sportiv, având ceva peste patruzeci de ani dar arătând mai tânăr, pasionat de arta de avangardă, crede şi nu crede această legendă pe care perechile bătrâneilor de la parter (familia Retezatu) şi de la etajul doi (familia Dobridor) o răspândesc cu o naivitate fără seamăn.

În anumite zile senine, trecătorul care se aventurează pe aleea Capidava are ocazia să surprindă o scenă stranie : două mâini, una de bărbat şi alta de femeie, ieşind pe fereastra etajului întâi şi mângâind, pe rând ori împreună, medalionul cu centaur de bronz aflat imediat dedesubt, în plin soare.

Mâinile aparţin domnului Verde şi fiicei sale Cosmina. Le place să stea aşa un timp până când bronzul se încălzeşte puţin şi atunci, zâmbind ghiduş, tatăl îi spune fiicei : Lucrează, lucrează caloro-simetria, nu ?!... Cosmina zâmbeşte şi ea, tatăl ei ştie întotdeauna să facă lucrurile să plutească. Mâna tatălui şi mâna fetei se ating parcă din întâmplare, sfidând ironic cutremurul sculptorului Ferugianni.

Cosmina ştie că mâna tatălui ei zăbovind în pata de soare vrea să spună mai mult decât simplul fapt de a atinge o veche legendă. Domnul Verde este deosebit de satisfăcut de cursul pe care, de doi ani încoace, l-a luat viaţa lui – şi pe bună dreptate. Colocviul organizat de ISAR (Institutul de studiu al Avangardei Române) în 2013, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la moartea celui ce a fost, indubitabil, primul avangardist român, a pus piatra de temelie. Comunicarea lui, intitulată „Elicea lui Urmuz", a avut un succes fulminant şi l-a propulsat în cercul restrâns al celor mai de seamă urmuzologi mondiali. Articolul din „Foaia Naţiunii", care a preluat tezele din comunicare, a răspândit ipotezele hermeneutice ale urmuzologului într-o masă mai largă de cititori. ?i de aici, din această masă de necunoscuţi, hazardul n-a avut decât să aleagă un individ care în cel mai scurt timp a bătut la uşa lui.

Bătrânelul minunat care i-a adus dovada decisivă şi i-a omologat toate ipotezele a venit aici în apartamentul nostru. Îl puteam pipăi, îşi spune Cosmina. Îl puteam pipăi şi eu şi tata, îşi spune Cosmina amintindu-şi şi acum ziua aceea însorită şi nebunia care-a urmat : elicea, elicea...

Dar să o luăm cu începutul...

Cosminei îi place să-şi recapituleze evenimentele...

Să citească iar şi iar articolele tatălui său legate de fenomenul Urmuz...

Să buchisească, silabisind, accentuând şi punând virgulele necesare într-un proces Verbal redactat otova de un poliţai semi-analfabet...

„Azi 23 Noiembrie 1923. Noi N. Dezideratu, comisar de poliţie, şeful circ. 3 perif. Bucureşti. Ni s-a raportat de către sergent că pe şoseaua Kiseleff, în dosul Bufetului, într-un boschet se găseşte un om împuşcat. Imediat ne-am transportat în localitate şi aci într-un boschet în apropiere de şoseaua Jianu colţ cu str. D-tru Ghica în adevăr am găsit un individ culcat pe pământ cu faţa în sus mort împuşcat în tâmpla dreaptă iar în mâna dreaptă ţinea un revolver marca S.T.M. îmbrăcat în haine gri şi pardesiu deasemenea gri cu vergi, ghete negre şi pălărie maron la percheziţia făcută s-a găsit asupra lui mai multe noţite, scrisori şi o carte de membru nr. 10436 a soc. funcţionarilor publici pe numele D. Demetrescu-Buzău, ajutor Grefier Casaţie, precum şi suma de lei 943 (nouă sute patr. şi trei) într-un port moneu de culoare neagră tot asupra-i s-a mai găsit un ceasornic de aur fără capac o tăietură dintr-un ziar de azi cu un ANUNŢ de la mica publicitate: «Pierdut elice. O declar nulă» şi 2 chei. Decedatul se numeşte D. Demetrescu-Buzău cu domiciliul în str. Apolodor 13 unde îşi are familia şi s-a sinucis."

În textul Procesului verbal Cosmina a subliniat detaliul căruia nimeni până la tatăl său nu-i dăduse cea mai mică importanţă. De aici, de aici a pornit totul... De altfel, în articolul care a urmat, publicat în „Foaia Naţiunii" din 3 decembrie 2013, domnul Laurenţiu M. Verde scrie negru pe alb : „Acest detaliu (*Pierdut elice. O declar* ***nulă***) este esenţial pentru a înţelege cu adevărat spiritul avangardist întrupat în umilul ajutor de grefier de casaţie D. Demetrescu-Buzău. Spirit avangardist înţeles ca un existenţialism avant la lettre, greţei sartriene luându-i locul românească nimicnicie (nimicul/ nulul/ nulitatea/ întoarcerea-la-increat/ anularea-fiinţei)".

La câteva zile după ce a publicat articolul susamintit – îşi aminteşte Cosmina – a sunat la uşa noastră un bătrânel. Un bătrânel ca oricare altul din miile care colindă străzile de frică să nu le înţepenească picioarele şi creierul să li se stafidească în întunericul unei odăi. I-am deschis chiar eu.

Bună ziua şi iertaţi-mă de deranj. Aici locuieşte domnul Laurenţiu M. Verde, ziaristul?

Vocea lui era subţirică precum un fir de aţă, mă temeam în orice clipă să nu se rupă. I-am spus că Da şi l-am invitat înăuntru.

L-am chemat pe tata şi acesta l-a invitat în biroul lui. A lăsat uşa întredeschisă special ca să aud convorbirea. Aşa face, dragul de el, de fiecare dată când are nevoie de părerea mea. De data asta, necunoscând persoana, era intrigat şi precis conta pe mine.

– V-am citit articolul, domnule Verde, ţârâia monoton vocea subţirică a bătrânelului. Eu sunt nepotul lui Urmuz. Cum ar veni ultimul descendent. Aţi avut o intuiţie remarcabilă. Vă felicit. Re-mar-ca-bi-lă, ascultaţi-mă pe mine. Într-adevăr, regretatul meu unchi avea o elice. Toţi în familie ştiam că avea o elice. Toţi în familie ştiam cât iubeşte elicea. O iubea nebuneşte. Nu putea cânta la pian fără ea. Nu putea compune nimic fără ea. Ciocănelul bătea în capătul elicii ca un metronom. Ţing-ţang. Ţing-ţang. Unchiul clămpănea la pian. În casă se făcea o linişte mare. Toţi ascultau pe după uşi. Nimeni nu înţelegea ce compunea unchiul. Dar toţi ascultau cu urechile căscate. Aşa-mi povestea tatăl meu. Eu nu mă născusem dar privesc pianul şi privesc elicea. Sistemul care servea drept metronom îl meşterise chiar unchiul. Acum e stricat. Dar bateria de acum un secol zace încă atârnată de capătul elicei. Lucrurile vechi, domnule. Mi-am zis că asta e o piesă istorică. Şi-am vrut s-o donez undeva să rămână peste vreme. M-am dus pe la diverse instituţii culturale. Toate m-au refuzat. Mi-au spus: nu mai avem spaţiu de depozitare...

Bătrânelul a oftat şi a făcut o pauză. Semăna cu un cocostârc jigărit.

Tata m-a chemat şi m-a rugat să-i aduc un pahar cu apă. Bătrânelul a sorbit din pahar puţin câte puţin, ca un cocostârc. Bătrânelul semăna chiar cu un cocostârc: plete albe, nas încovoiat.

Eu am ieşit din cameră.

Tata a venit după mine şi a făcut aceeaşi regie cu uşa întredeschisă.

Bătrânelul a continuat.

Dar vocea ca un fir de aţă era ruptă acum în bucăţele.

Spunea: În familie...ziceau că unchiul se sinucisese... pentru afurisita de elice... elice pierdută : sinucidere cere... Dar, domnule Verde... tata a găsit în pod elicea... podul casei noastre... cine a ascuns-o acolo?... Urmuz simulator?... articolul dumneavoastră m-a luminat... cuvintele dumneavoastră m-au întristat... elicea vă revine pe drept... cui să o dau altcuiva?!... sunteţi singurul... singurul...

Vocea bătrânelului se stinsese de tot.

Cocostârcul a sorbit ultimele picături de apă din pahar.

S-a ridicat brusc de pe scaun. I-a întins mâna tatălui meu în timp ce bolborosea:

Iertaţi-mă... vă felicit... iertaţi-mă... intuiţie re-mar-ca-bi-lă...

Abia am avut vreme s-o şterg de lângă uşă.

Nici n-a trecut o săptămână şi tata s-a trezit cu un telefon al bătrânelului. I-a spus că peste o jumătate de oră îi va face o vizită. Eu eram plecată la cursuri aşa că nu ştiu nimic din ce s-a petrecut.

Când am venit, în spatele pianului, trona o elice. Se întindea pe toată lungimea peretelui. Pe vârful dinspre geam era sudat un mic mecanism cu baterie şi cu ciocănel. Tata era în culmea fericirii. M-a îmbrăţişat cum nu mă îmbrăţişase niciodată până acum. Totul în jur i se părea minunat. Părea că pluteşte. Totuşi în atitudinea lui era şi o debusolare anume. Pe care mi-a transmis-o şi mie. Elicea asta ne obliga cumva. Ne temeam să nu fie o obligaţie prea mare? Dumnezeu ştie...

Tata a început să scrie cărţoiul despre Urmuz. Interpretarea operei şi vieţii sale prin prisma ***nimicniciei*** – echivalent avant la lettre al greţei sartriene.

Eu am început să cânt straniile compoziţii ale lui Urmuz. Căci bătrânelul ne lăsase şi o grămadă de partituri. Şi o foaie de donaţie în toată regula, iscălită şi parafată la Notariat.

De fiecare dată când, profitând de soarele care ne scaldă faţada imobilului, tata şi cu mine jucăm jocul mâinilor care ating vechea legendă a centaurului, presimt că în mintea tatei se conturează tot mai dar ideea ca deasupra medalionului de bronz să fie încastrată în zid elicea lui Urmuz. Cum ar veni: un simbol actual să înlocuiască o legendă depăşită, în care nimeni nu mai crede.

Îmi dau seama cum se coace această idee după măsurătorile „secrete" pe care le tot face atunci când i se pare că sunt ocupată cu altceva, şi după şopocăielile cifrate cu prietenul lui Vasile, arhitect la Primărie. Şi mai pricep că nu vrea să se grăbească. Visează să dăruiască întregului oraş semnul de bun augur al casei noastre abia în momentul în care va ieşi de sub tipar cartea „Elicea lui Urmuz", studiu care va revoluţiona urmuzologia mondială.

Ştiu că atunci va fi şi pentru mine ziua cea mare. Mă pregătesc pentru ea interpretând zilnic compoziţiile urmuziene, tot atât de stranii ca şi textele lui. Inovez noi sisteme de a prepara pianul aşezând pe coarde tot felul de obiecte rezonante. Uneori cânt direct pe coarde cu fulgi de păsări, frunze de palmier, foi de hârtie.

Câtu-i el de secretos, tata mi-a mărturisit că scrie cel mai bine atunci când din camera lui percepe, la

limita auzului, ca pe-un îndepărtat fond muzical venind din altă lume, creativele mele interpretări. Ce-mi pot dori mai mult?

Ziua cea mare a venit. Amfiteatrul Bibliotecii Centrale Universitare. Năvală de public, impresionante aranjamente florale, urmuzologi veniţi din toată lumea, traduceri la cască, cuvânt de deschidere al domnului Prim-ministru, referate ale unor profesori universitari despre cartea tatălui meu, cuvântul scurt şi la obiect al tatei, gestaţia studiului, analiza hermeneutică, redactarea diferenţiată a capitolelor etc., etc., recitări din Urmuz, cinci interpretări ale compoziţiilor lui Urmuz executate de mine la pian preparat, aplauzele nu mai contenesc, primesc felicitări, doi japonezi m-au înregistrat şi peste un sfert de de oră îmi dăruiesc un DVD şi-mi cer autografe pe DVD-urile lor, la tata s-a făcut un lung şir al celor ce aşteaptă autografe, în sala vecină rulează un film despre Umuz din care tata şi eu nu lipsim, câţiva studenţi mă curtează de zor, toate se petrec atât de repede, concomitent parcă, încât mi se pare că sunt plecată undeva departe şi că cineva îmi lipeşte timbre pe faţă ca într-un vis din copilărie în care călătoream prin toată lumea.

Apoi, încheind cum nu se poate mai adecvat manifestarea avangardistă, două autobuze ale ISAR duc participanţii la adresa Aleea Capidava nr. 5, unde are loc dezvelirea obiectului moştenit de tata: elicea lui Urmuz în carne şi oase, dacă se poate spune aşa. Domnul Vasile, arhitect la primărie, prietenul tatei, a făcut un proiect de amplasare pe faţadă, imediat sub ferestrele sufrageriei noastre şi deasupra medalionului de bronz al lui Ferugianni. Incastrată solid în structura de rezistenţă cu ajutorul a trei scoabe de oţel, elicea pluteşte la o depărtare de două palme de zid şi în zile cu soare îşi lasă umbra astupând complet medalionul centaurului iar ea pare că se înalţă în văzduh. Toată asistenţa a observat senzaţia de zbor degajată de plasarea inspirată în spaţiu, iar vreo doi străini au pomenit similitudinea cu Pasărea măiastră a lui Brâncuşi. Tata l-a prezentat pe Vasile şi în timp ce acesta, modest, s-a limitat să spună câteva cuvinte convenţionale, el însuşi a lăudat proiectul şi execuţia „măiestrite" şi a dat semnalul pentru ca fanfara armatei să intoneze „Balada elicei lui Urmuz", compus de mine după o partitură urmuziană*. Clevetitoarele doamne Retezatu şi Dobridor se-nvârteau ele printre participanţi, căutând să găsească vreun ins mai naiv care să asculte înflorita lor relatare superstiţios-centaurescă, dar nu prea au avut succes. Elicea lui Urmuz, înălţându-se în văzduhul însorit, vorbea de la sine despre supremaţia avionului asupra unui biet hibrid om-animal legat pe totdeauna de pământ.

După ce tot publicul s-a răspândit, odată ajunsă acasă ce puteam face altceva decât să dorm până seara şi să mă scol buimacă iar tata să-mi spună că a dat 126 de autografe şi că toată reuniunea a fost înregistrată pe-un DVD pe care-l va avea gata mâine. Mi se pare că-l văd şi pe tata cu timbre pe faţă că-mi dă mâna şi călătorim amândoi prin toată lumea. Este o viziune de-o clipă, tata cu timbre pe faţă e tare nostim, chicotesc puţin şi el mă-ntreabă ce este dar eu nu-i spun.

Câteva luni s-au scurs şi tata, ca urmare a succesului obţinut, a fost propus pentru postul de director al ISAR. Eu am primit o bursă de studii în Japonia. Cu trei zile înainte să plec, în noapte de 3 spre 4 septembrie a avut loc un cutremur de 5,8 grade pe scara Richter. Cutremurul nu a fost însoţit de victime omeneşti, şi nici nu a produs pagube materiale importante. Ici şi colo crăpături în ziduri, obiecte prăvălite, uşi şi ferestre care nu se mai închid şi alte asemenea mărunţişuri care ţin de uzura firească a lucrurilor.

Pare de necrezut că elicea lui Urmuz, cu toate că solid ancorată, a fost dezgrădinată din zid şi a căzut cu zgomot mare în grădiniţa din faţa casei. Familiile Retezatu şi Dobridor jubilează. Sunt convinse că centaurul de bronz a câştigat meciul. Domnul Dobridor e microbist şi gândeşte în aceşti termeni primitivi.

La rândul lui, Vasile se minunează cum de s-a putut întâmpla aşa ceva. Oricum, nu mai are curajul să suspende elicea în aer. Va trebui să o încastreze cu bună parte din grosimea ei în zid, şi atunci nu va mai fi decât un basorelief oarecare. Adio zbor, adio Brâncuşi. Umbra ei va fi minusculă şi nici vorbă să atingă madalionul centaurului.

Cosmina e neconsolată că îl lasă singur pe tatăl ei în astfel de momente critice. Dar doamna Retezatu o întâlneşte pe scară şi, înţelegătoare, îi spune : Nu fii tristă domnişoară, că toate trec... Bine că fuse prietenos cutremurul ăsta şi noi nu păţirăm nimic. Că elicea s-o înţelege ea cumva cu centaurul... ■

(din volumul „Elicea lui Urmuz", în pregătire)

---

* *Era odată un om/ Cu-o elice-metronom/ El ritmul şi-l ţinea/ Când la pian cânta//*

Omul se numea Urmuz/ Şi un centaur confuz/ Pe zidul casei lui/ Prevestea cutremure hai-hui

Era odată un om/ Cu-o elice-metronom/ El ritmul şi-l ţinea/ Când la pian cânta//

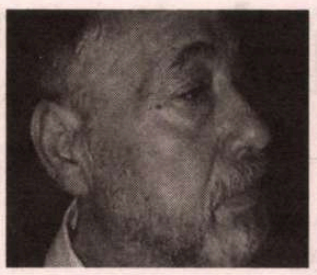
Nu te-ascunde-acolo unde eşti/ Metronomul înşiră poveşti/ Pentru pian şi pentru drâmbă/

Pe străduţa asta lungo-strâmbă //

Era odată un om/ Cu-o elice-metronom/ El ritmul şi-l ţinea/ Când la pian cânta//

Carapace de ţestoasă-n calea / Unui glonţ venit de nicăieri/ Rătăcind elicea dumisale/

Urmuz s-a dizolvat în trei tăceri



Poezii de Viorel Lică

Poemul tău, o Doamne Dumnezeule,

ridică cutremurătoare semne de
întrebare.
De aceea îți scriu, cu încetinita
anvergură a
unui tanc pe șenile,
dar va veni vremea ca
mintea fanatică să îți ia la scărmănat
totul
în materie de percepție a
exasperării.

Până atunci prinde negustoritul
curaj sub lupă,
forțează norocul
după un plan strict,
plin de consistență și mister,
în ținutul în care datoriile se plătesc
întotdeauna doar de Înger
și scoate pe nări dintr-o dată,
la prima întalnire cu poemul,
foarte mult fum în stare perfectă
pe sub cearcănele umplute cu
plictiseală ale ploii.
Apoi, dintr-un inevitabil hohot de
râs,
ca un dar special al mașinăriei
binelui,
să te umfli în penele pocăinței
după regulile de fier ale
asfințitului.

Rafinamentele sunt nemiloase

Îți arată colții de
neocolit pe
supremele nisipuri mișcătoare
într-un ochi de aur fără întoarcere.
Ținut cu carne de tun proaspătă în
brațe
noul sens al poemului halou de sub
pernă.

După ridicarea cortinei

dintr-odată apare forța misterioasă a
dezrădăcinării care creează iluzia de
viață.

Melancolia are ura crăpată pe la
colțuri, adamică, și
puterea de acțiune necruțătoare
în singurul text în care ți se
configurează
eboșa uitării
la picioarele fără măsură ale
nimănui.

Așa îți cresc într-o clipă din cer
rădăcinile cuvioase
în timp ce Tu
începi să stăpânești pofta de
execuție
a poeziei (coliviei?) mofturoase.
Un adevărat vuiet
cu cele mai mari dorințe de atins /
de neatins?
O ultimă, cât mai netulbure, ispravă.

Omul din tine nu contează.

Macho ipocrit, tiranic, crepuscular,

puterea îți stă doar in conspirație cu
licuricii din subordine.
De ce te lași furat de sentimente
ciudate și
îți scrii poemul – un mutant muc și
sfârc –
pe spatele gârbovit al nimicului
tot mai apăsător
cu ultimele suflări ale umilinței?

Fracturează-ți haosul pentru a visa

un pas de referință în poem,
cu un superbolid creat la comandă,
cu o piază rea lipită monden de corp
undeva, singură, pe săturate, la o
margine.

Numai așa
poți merge mai departe inițiat în
nerăscumpăratul ținut cu stihii
mute,
luat cu asalt de vocea înglodată-n
alte voci, uriașe,
în timp ce
tristețea este decupată de către
Înger cu linii clare
pentru a da iama necenzurată cu
trei
cristale in brațe
pe sub tălpile stil rock ale
pomului de sărbătoare.

Oare poezia

favorizează pe cineva până-n unghii
cu groaza absolută de tot ce arată
bătrân?
Rămâi un copil care face fapte rele
până la capăt.
Neîndemnat de nimeni și neplătit,
fără să-ți pese, totul se află înăuntrul
tău de-a dura. ■

fervoarea plonjării în dezmăţ are o componentă de-a dreptul dramatică, ca aceea a unui însetat care caută cu disperare o apă de izvor.

arte

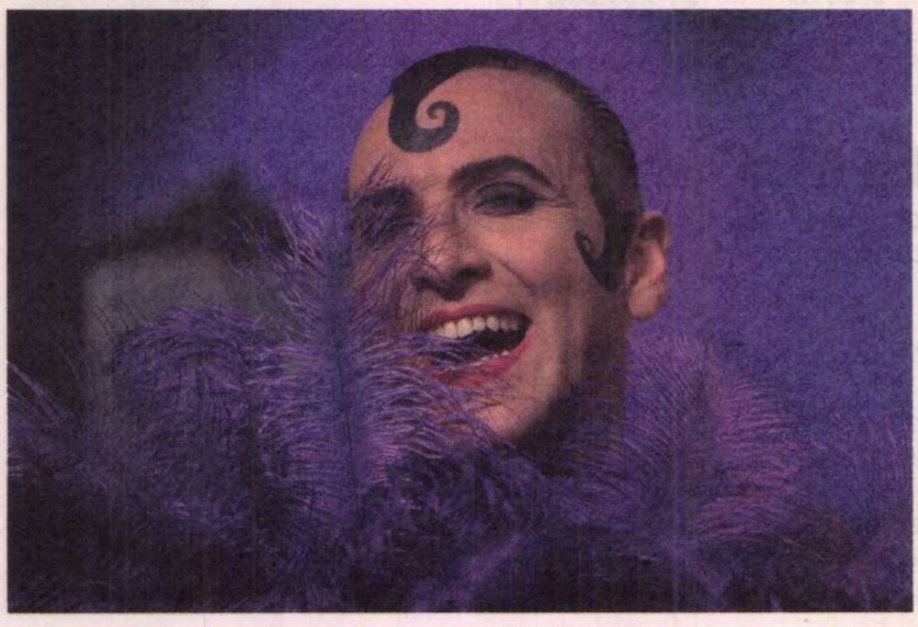
Creaţie de înaltă clasă

A apărut în Bucureşti un spaţiu nou deschis artelor, sala *Teatrelli*, din Piaţa Lahovari, care poate găzdui concerte, spectacole de dans etc. Într-o frumoasă clădire de secol XIX, care a aparţinut la un moment dat şi celebrului personaj Candiano Popescu, cel cu „Republica de la Ploieşti", a fost amenajată o scenă într-o sală mai mare, în care spectatorii stau la măsuţe şi beau ceai, cafea, ciocolată fierbinte şi alte oferte îmbietoare.

Un ambient potrivit deci şi pentru un spectacol precum *Mon Cabaret Noir*, prezentat aici de Răzvan Mazilu.

Spectacolul îi aparţine integral lui Răzvan Mazilu, căci el l-a conceput şi a făcut apoi regia, coregrafia şi costumele, toate remarcabile. Dar tot atât de remarcabili s-au dovedit şi toţi ceilalţi artişti implicaţi în spectacol, alături de Răzvan Mazilu, care este şi interpret. În primul rând tinerele şi foarte talentatele actriţe Ilona Brezoianu, Anca Florescu, Alina Petrică şi Ana Bianca Popescu. Cu unele dintre ele mai lucrase şi în producţia din 2014 a Festivalului Naţional de Teatru, *West Side Story*, şi deci erau familiarizate cu stilul lui. Dar de astă dată partitura lor a fost de o mai mare întindere şi regizorul Răzvan Mazilu le-a ghidat excelent, făcând din ele, în egală măsură, actriţe, dansatoare şi cântăreţe, artişti totali, aşa cum cere acest gen de spectacol. Tot astfel, au dovedit aceeaşi adecvare la subiect şi fantezie şi Romana Ţopescu şi Dragoş Trăistaru care au conceput decorul şi obiectele aduse în scenă, sau saund-designerii Mihai Dobre şi Gabriel Băruţă şi light-designerul Alin Popa. S-a conturat astfel o echipă al cărei efort artistic a condus la un spectacol de cabaret, deloc oarecare, ci de înaltă clasă. Deloc în spiritul uşurel al cabaretelor pariziene, destinate doar să destindă şi să distreze, ci încărcat de o fervoare care includând o sexualitate exacerbată, dar nu vulgară, atinge şi zone de un intens dramatism.

Cu puţin înainte de a mă duce la spectacol, citisem despre impresiile, încărcate de stupefacţie în faţa „voluptăţii germane", ale lui Liviu Rebreanu, din anii '20, de la Berlin, evocate de Mircea Anghelescu în **România literară**. În aceeaşi perioadă şi-a plasat şi Răzvan Mazilu subiectul spectacolului său: societatea germană, scăpată din Primul Război Mondial, care căuta remediul pentru toate suferinţele şi umilinţele îndurate în „erotism, viaţă de noapte, libertate sexuală totală,droguri, alcool", cum ne spune Dan Mihu, unul dintre autorii textelor din spectacol. Alte surse literare la care se apelează sunt din Salvador Dali, Edith Piaf, Joe Jencik, iar personajul reprezentativ pentru epoca şi mediul evocat este Anita Berber, dansatoare, model pentru fotografii erotice, actriţă de filme mute, vedeta vieţii de noapte berlineze. Prin ea, spectacolul lui Răzvan Mazilu, *Mon Cabaret Noir*, a incercat şi a reuşit ceva extrem de dificil de evocat şi de realizat – dramatismul depravării. Este a doua oară când regizorul şi coregraful Răzvan Mazilu creează un paralelism între sexualitatea exacerbată şi tragism, cum a mai făcut-o şi în 2014, în spectacolul *Cabaret* de Joe Masteroff, montat la Teatrul German din Timişoara.

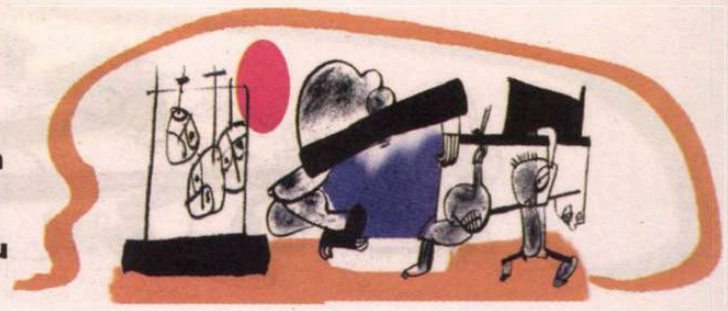


Fotografii de Mihai Benea

Dar experienţa sa scenică este bogată şi personală. El a mai dat ocol genului şi în producţii cum a fost *Urban Kiss*, montat în 2008 la Teatrul bucureştean de Operetă – şi în acel caz un spectacol care i-a aparţinut total ca idee, concepţie regizorală, coregrafie, costume şi în parte şi ca interpretare. Dar în acel spectacol nu era vorba de viaţa de acum un secol, ci de cea contemporană nouă. Şi s-a mai apropiat în oarecare măsură de un alt gen înrudit, în deja amintitul spectacol *West Side Story*, reuşind atunci să alcătuiască o trupă de cea mai bună calitate, cu care se putea înfiinţa, pe loc, o companie de *muzical*, dacă forurile noastre culturale ar fi fost atente şi deschise pentru promovarea valorilor. Spuneam atunci în 2014, că o astfel de companie ar fi putut fi „corespondentul actoricesc al Orchestrei Naţionale de Tineret".

Dar capacitatea regizorului Mazilu de a modela actori are istorie în repertoriul Teatrului Odeon, în numeroase piese de pe această scenă, ca şi la Teatrul German din Timişoara sau la producţia amintită din cadrul Festivalului Naţional de Teatru din 2014. Iar în *Mon Cabaret Noir* atinge cote remarcabile, datorită cărora interpretele sale, Ilona Brezoianu, Anca Florescu, Alina Petrică şi Ana Bianca Popescu, creionează personaje al căror profil este extrem de dificil de atins, fără alunecări nedorite. Fervoarea plonjării în dezmăţ are o componentă de-a dreptul dramatică, ca aceea a unui însetat care caută cu disperare o apă de izvor, dar, neştiind unde să o găsească, bea cu nesaţ orice băutură care îi dă iluzia că îi va stinge setea. Indiferent dacă a fost sau nu căutat anume acest lucru, rezultatul se conturează în acest fel din contextul general al spectacolului, impresia finală fiind că ne aflăm în prezenţa unor artişti – regizor, coregraf şi interpreţi – de înaltă clasă.

■ Liana Tugearu



acest prestidigitator magnific, un fin manipulator de registre şi un tehnician abil care este Tarantino practică jocul dublu al istoriei care se rostogoleşte în farsă, în Grand Guignol, în estetismul imanent al aventurii cuvintelor sau al tăcerilor precum în *Il Grande Silenzio* (1968) al lui Corbucci.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

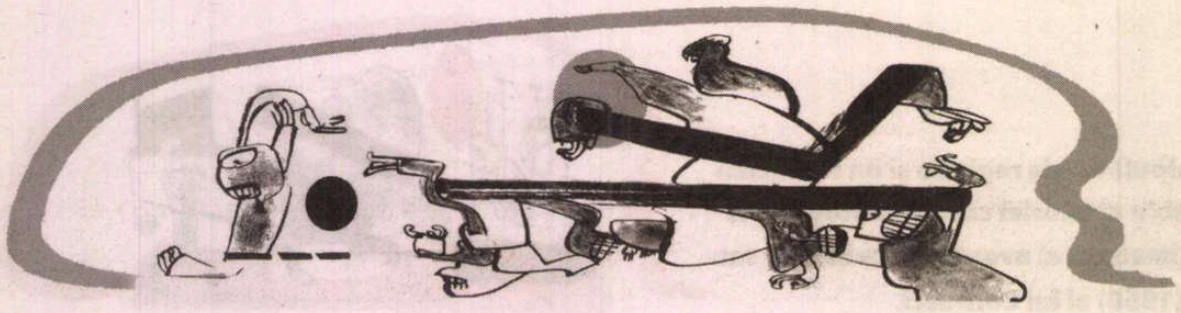
Aceşti minunaţi ticăloşi magnifici

Cei 8 odioşi
(*The Hateful Eight*, 2015)

Regia: Quentin Tarantino; Scenariul: Quentin Tarantino; Cu: Walton Goggins, Tim Roth, Samuel L. Jackson, Michael Madsen, Kurt Russell, Jennifer Jason Leigh; Genul filmului: Western; Durata: 182 minute; Premiera în România: 15.01.2016; Produs de: The Weinstein Company; Distribuit în România de: Forum Film România.

Al optulea film al lui Tarantino aduce în scenă, coincidenţă sau nu, opt personaje remarcabile, opt "odioşi", "ticăloşi fără glorie", personaje care posedă vaganţa, grimasa şi palpitul *pulp*-ului.

Câţiva ani după războiul civil, cu amintirea vie a unui carismatic Abe Lincoln, într-un peisaj iernatic din Wyoming al unei Americi aflate într-o pynchoniană entropie are loc o întâlnire inedită între doi vânători de recompense. Cine a citit *Istoria universală a infamiei* a lui Jorge Luis Borges îşi aminteşte legendele urbane la confiniile cu universul pigmentat de sânge şi praf de puşcă al westernurilor spaghetti care scot la iveală bandiţi pitoreşti, pistolari legendari şi escroci exotici. Toate personajele lui Tarantino, căci el semnează şi scenariul, poartă marca indelebilă a unui idiom memorabil căruia Sergio Leone şi Sergio Corbucci i-au stabilit reperele. Pentru că ticăloşii lui Tarantino începând cu Mr.Orange şi Mr. Blonde din *Reservoir Dogs* sunt personalităţi accentuate, care-şi manifestă o optică particulară fie printr-o filozofie proprie, fie printr-un limbaj memorabil, dar într-o ordine a livrescului. Tarantino are în sânge romanul de aventuri foiletonizat în acest film de aproape trei ore care se întinde pe şase capitole grupate în două părţi, una lentă şi una rapidă. Să vedem personajele! John "The Hangman" Ruth (Kurt Russell) poartă în nume întreaga reputaţie, fiind singurul vânător de recompense care preferă să-şi vadă captura zbătându-se în ştreang. Maiorul Marquis Warren (Samuel L. Jackson) îşi preferă captura rece şi ţeapănă de împuşcată ce e. Drumurile celor doi se intersectează din nou, penultima oară cu ocazia unei fripturi, însă în împrejurarea delictă a unei capturi importante pe care o deţine John, şi anume reputata întru ticăloşii, spurcata la gură, Daisy Domergue (Jennifer Jason Leigh). În diligenţă se desfăşoară un dialog copios, punctat de loviturile pe care le încasează bărbăteşte pentru limba ascuţită Daisy. Chris Mannix (Walton Goggins) se adaugă trio-ului cu o culoare în plus. Tarantino canalizează întotdeauna dialogul către un centru de greutate, către un obiect fetiş, totemic, cum este valiza din *Pulp Fiction*, sabia din *Kill Bill*, pantoful din *Inglorious Basterds*, în cazul de faţă scrisoarea aflată în posesia maiorului, scrisoare adresată lui de către Abraham Lincoln însuşi şi care se dovedeşte o făcătură. Umorul negru, ironiile crude curg, reflectate în chipurile aspre, în privirile cu sticliri de cuţit sau viclenii de şacal sau de măsluitor de cărţi. Drumul către Red Rock unde trebuie să aibă loc execuţia trece pe la hanul lui Maggie unde spre surpriza călătorilor aceasta lipseşte. În locul ei se află însă o serie de oaspeţi inediţi, Mexicanul Bob (Denis Ménochet), pretins om de încredere al vestitei Maggie, Oswaldo Mobray (Tim Roth) pretins călău oficial, Joe Gage (Michael Madsen) pretins fermier, sudistul Sanford Smithers (Bruce Dern), pretins general. A treia dimensiune a filmelor lui Tarantino se declanşează aici în toată splendoarea ei, violenţa se află la ea acasă printre aceşti oameni ai frontierei. Însă indiferent cât de brutale sunt filmele lui Tarantino, există un imens ludic care diluează această violenţă. În absenţa dialogurilor scânteietoare, a replicilor ironice, a gesticulaţiei teatrale, filmele lui Tarantino ar intra în repertoriul indistinct al filmelor de categorie B. În micul han al lui Maggie avem o situaţie de tip Agatha Christie, *mutatis mutandis*. Criminalul poate fi oricine, de la cel care otrăveşte cafeaua la cel care-şi face veacul în fotoliul pătat de sânge. Totul devine spectaculos şi periculos, şi cu atât mai teatral, cu cât jocul de-a Sherlock Holmes se desfăşoară într-un mediu de pistolari sarcastici. O doză de teatralitate există în mai toate filmele lui Tarantino, în farsa istorică *Inglorious Basterds* ea atinge cotele unui duel lingvistic de excepţie. La Tarantino duelurile între vânători de recompense, desperados solitari, mafioţi versatili, nazişti impenitenţi, membri ai unor trupe de commando, sadici proprietari sudişti, abolţionişti vindicativi etc. sunt prefaţate de aceste dueluri verbale. Tema sensibilă a abolţionismului se strecoară în dialoguri, şi dincolo de ironii, Tarantino recuperează un fond real de violenţă, pe care-l reinvesteşte în povestea din Far-West. În plus, o parte dintre cei opt odioşi chiar trebuie să-şi joace rolurile, punând în scenă ficţiunile identitare sub care se ascund membrii unei bade. Într-un anume fel, scenele de violenţă sunt mai puţin spectaculoase decât istoria fictivă sau nu pe care i-o relatează maiorul Marquis "generalului" Smithers despre abuzurile care au precedat execuţia fiului său. Acest prestidigitator magnific, un fin manipulator de registre şi un tehnician abil care este Tarantino practică jocul dublu al istoriei care se rostogoleşte în farsă, în Grand Guignol, în estetismul imanent al aventurii cuvintelor sau al tăcerilor precum în *Il Grande Silenzio* (1968) al lui Corbucci. Utilizarea formatului extralarg de 70 mm abandonat din anii '70, partiţionarea foiletonistică în episoade şi coloana sonoră semnată de veteranul Ennio Moricone, un compozitor fetiş, semnalizează că Tarantino se raportează la istoria unui gen cinematografic, îi utilizează convenţiile, îi recompune măcar în parte atmosfera. Nostalgia este dimensiunea secretă a filmelor sale, pe care violenţa supralicitată burlesc o ecranează uneori; dar pe care limbajul o repune în circulaţie. Dincolo de filmările panoramice pe care filmul de 70 mm le face posibile, intersectând imaginea unui Crist de lemn acoperit de zăpadă, Tarantino alege spaţiile închise, o diligenţă, o cameră spaţioasă, în care fiecare personaj îşi ocupă teritoriul său, supraveghindu-şi însă scrupulos potenţialul inamic. Întregul univers tarantinian se reduce în cele din urmă la cuvinte, ceea ce se spune prevalează întotodeauna asupra a ceea ce se vede, personajul este o poveste peste care s-a suprapus o imagine aşa cum eroii benzilor desenate respiră prin bulele flotante care le conţin cuvintele. *Cei opt odioşi* nu este mai puţin un fragment remarcabil din odiseea unui Far West al cărui imaginar hrănitor alimentează noi şi noi ficţiuni. ■



Ca pe o deosebită reuşită – între multele pagini care atrag atenţia – aş cita interpretările făcute de George Steiner lui Paul Celan.

Carte scrisă în 2001, de către un autor intrat atunci în deceniul al 8-lea de viaţă (George Steiner e născut în 1929), *Gramaticile creaţiei* provoacă o revedere a ideii de creaţie în cultura apuseană, din perspectiva schimbărilor deja presimţite în secolul al XX-lea.

■ grete tartler

Întrebări despre logos

De la Biblie, Homer, Dante, Hölderlin, Joyce, la Paul Celan ş.a., la artă, filozofie şi ştiinţă, civilizaţia europeană, marcată de multiplele forme ale creativităţii, e privită prin răspunsurile pe care le poate da la marile întrebări ale politicii, moralei şi esteticii.

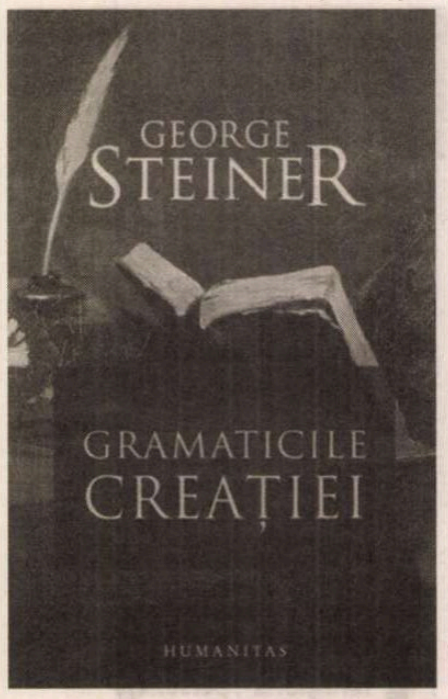
De la punerea sub semnul întrebării a ideii de creaţie, înlocuită prin principiul de invenţie, la dezamăgirile aduse de ştiinţă şi tehnică, sau la rănile încă vii lăsate de cel de-Al Doilea Război Mondial, întrebările lui George Steiner dezvăluie un spirit foarte viu. O anumită oralitate marchează curgerea temelor, printre dezamăgirile autorului faţă de nerealizările liberalismului, pozitivismului ştiinţific, educaţiei moderne, liberei circulaţii. „Condiţia întunecată a gramaticii" (logica logosului) e privită, pornind de la nevoia de confruntare cu „scandalul, incomprehensibilitatea morţii" în sens concret: „Fiecare utilizare a verbului *a fi* la viitor reprezintă o negaţie, fie ea cât de limitată, a ideii de moarte", în timp ce „*voi, va* şi *dacă*, circulând în câmpuri complicate ale forţei semantice, sunt formulele magice ale speranţei". Speranţa, care presupune comunicare, măcar un ascultător, ca în rugăciune, poate fi însă desluşită doar de cel care porneşte de la premiza organizării raţionale a lumii. Or, istoria occidentală recentă, de după *Shoah*, pune sub semnul întrebării această raţionalitate. Steiner se întreabă, cum şi Adorno se întrebase dacă se mai poate scrie după Auschwitz, în ce măsură iraţionalitatea înlănţuirilor logosului lasă loc pentru viitor. „Viitorurile utopice, mesianice, meliorist-pozitiviste, prevăzute şi conturate în moştenirea occidentală de la Platon la Lenin, de la profeţi la Leibniz, par să nu mai fie valabile pentru sintaxa noastră. În acest moment privim înapoi către ele. Sunt momente ale aducerii aminte, care ne bântuie obsesiv asemenea chipurilor de piatră din Insula Paştelui. Acum ne aducem aminte de viitorurile care eram". Asemenea metafore, precum amintirile-chipuri din Insula Paştelui, fie ele proprii autorului (de exemplu, dezordinea ilogică e văzută ca „un Beirut cosmic", Platon – ca „un cubist, maestru al marginilor tari"), sau fie citate (precum din Boccaccio: „teologia nu este nimic altceva decât un poem despre/ al lui Dumnezeu") dau acestui volum şi o anvergură literară, încărcată de surprize.

În dezvoltarea filozofiilor şi alegoriilor creaţiei nu e ignorat nici islamul („Nici o cercetare despre gramaticile creaţiei nu trebuie să lase pe dinafară islamul. Ignoranţa mea mă obligă însă să procedez astfel"), însă e văzut doar ca mediu în transferul către occident al gândirii antice greceşti şi ca promotor al unei caligrafii legate de „logica matematică şi frumuseţea geometriei". Ce vede aici Steiner e dezvoltarea artei non-figurative, abstracte, din tabu-ul reprezentării persoanei: „Motivul ornamental islamic, prin împrumuturile sale stilizate de la forma plantelor, la geometriile apei vii – este, simultan, un instrument pentru percepţia uniformă a creaţiei şi un act de mulţumire. Împrumutând o frază-cheie, putem spune că estetica islamică este o gramatică a consimţământului". (De fapt, a supunerii – faţă de Dumnezeu – căci asta înseamnă *islam*). Recunoscând că nu are alte informaţii decât de la Corbin, mărturisindu-şi limitarea, Steiner observă totuşi esenţialul vorbind de sufism, anume că nu ia în considerare o *creatio ex nihilo*, ci o revărsare de raze, o emanaţie perpetuă: „Creaţia emană din potenţialităţile inerente fiinţei lui Dumnezeu, o fiinţă care iradiază în procesul prin care toate lucrurile care ne înconjoară devin vizibile şi inteligibile (epifania)".

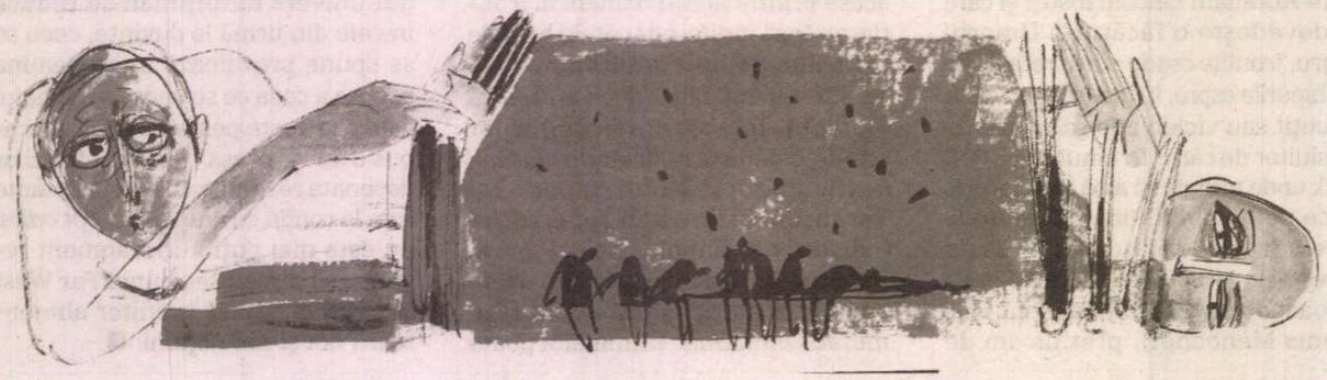
E citat ca fundamental textul lui Gerard Manley Hopkins din 1880, o predică evocând plinătatea fiinţei evoluată nu din puteri obişnuite, ci dintr-o „tonalitate mai fină", dintr-o putere „care trebuie să împingă înainte elementele dinamice sau imobile până la tonalitatea necesară". Această „împingere înainte" a făcut ca, până în iluminism, arta, muzica şi literatura occidentală să aibă un conţinut religios: „Propoziţia sau pigmentul sau piatra dăltuită sunt penetrate de strălucire. Lucrul imaginat este o icoană, o ficţiune adevărată. Este, potrivit unei definiţii care cuprinde tot ceea ce am încercat să spun, o *fictio rhetorica musicaque composita*". Respectiva unificare teologic-filozofic-poetică e văzută ca prinzând viaţă în mod fundamental la Dante: „Pentru că el organizează şi imprimă un caracter absolut vital reciprocităţii dintre codurile religios, metafizic şi estetic cu privire la existenţă şi generare. Dante înţelege teologia într-o manieră educată, profundă. Gândirea este cea care stimulează cel mai mult credinţa". Autorul desigur ştie, dar nu aprofundează, că această intersectare/înţelegere dintre coduri a fost adusă în Europa de islam, prin traducerile din Avicena, al-Ghazali, Ibn Arabi şi Averroes care au pătruns gândirea aquiniană, augustiniană şi a altor medievali. Chiar şi călătoria poetului din *Commedia* – care îl uimeşte atât de mult pe George Steiner – reia motivul călătoriei nocturne a lui Mohamed, cunoscută în epocă prin traducerea numită *Libro de la Scala*. O comparabilă călătorie în Paradis şi Infern, a unui poet însoţit de alt poet, care discută apoi cu literaţii mântuiţi sau damnaţi (unii fiindcă nu ştiau... gramatică!) există şi în literatura arabă (sec. XI).

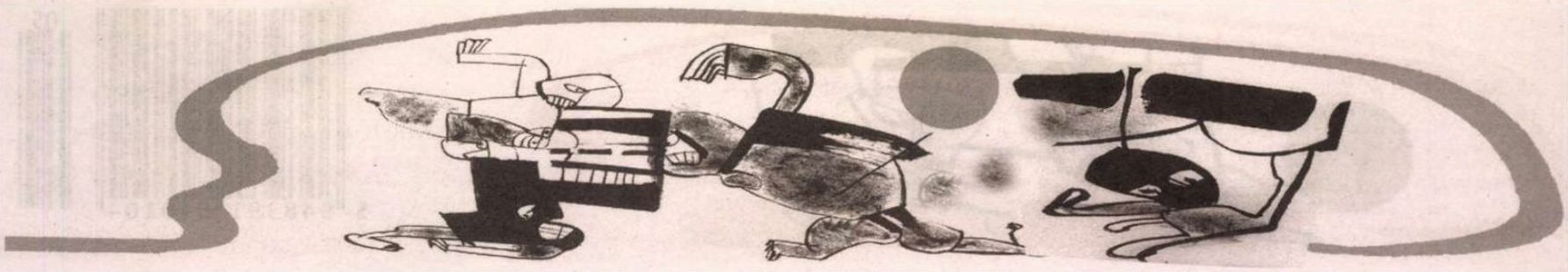
Ca pe o deosebită reuşită – între multele pagini care atrag atenţia – aş cita interpretările făcute de George Steiner lui Paul Celan, pe care îl consideră unul dintre „acompaniatorii" pe drumul către un „încă urmează". Intraductibilitatea lui Paul Celan, creator heideggerian al unui limbaj unic, e văzută din tensiunea suferinţei sale de a scrie în germană, limbă maternă, dar şi limba ucigaşilor mamei sale. Ermetismul, obscuritatea care ţineau, în ultima parte a vieţii, de o tradiţie esoterică, dar şi de „neîncrederea tot mai profundă a lui Celan în comunicare", l-au aşezat într-o *vorbire-piatră* ce „conţine un adevăr tăcut, refuzat pălăvrăgelii umane". Această vorbire-piatră „este unul din semnele prevestitoare ale unei posibile epifanii". Citând invocarea de către Celan a unui *limbaj la nord de viitor*, Steiner elaborează: „Până ce acest limbaj va putea fi vorbit, şi, ceea ce contează mai mult, auzit, poezia absolută va duce la suspendarea oricărui înţeles garantat [...] Tot ceea ce pot să facă poezia autentică şi ceea ce este cel mai absolut în artă şi muzică este să spună: *komm mit mir zu Atem/ und drüber hinaus*: trage-ţi suflarea împreună cu mine şi treci dincolo de ea".

Până de curând, observă George Steiner, „scriitorul văduvit de limba sa nativă a fost asemenea unui pictor orb". Dar astăzi – şi cei zece ani care au trecut de la apariţia cărţii demonstrează acest lucru prin zeci, chiar sute de exemple! – există numeroşi scriitori care ştiu să se exprime magistral în câteva limbi străine. George Steiner însuşi e unul dintre ei. Nu mai există însingurarea lui Ovidiu „în contextul unei limbi şi culturi barbare", acea însingurare ucigaşă a ruperii de limba maternă; s-a creat o „nouă libertate a discontinuităţii dintre limba maternă şi cea poetică". Se va scrie oare mai puţin, sau altfel, în contextul acestei noi libertăţi? Cei care au continuat să scrie şi după ce a dispărut cenzura, „mama metaforei", cum o numeşte Steiner, răspunul l-au şi aflat. ■



George Steiner. ***Gramaticile creaţiei***. **Traducere din engleză de Adina Avramescu. Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.**





Artiştii Holocaustului, vernisaţi la Berlin

27 ianuarie, ziua în care, în 1945, trupele sovietice au eliberat Auschwitz-ul, este data la care, în fiecare an, marcăm Ziua Internaţională de Comemorare a Holocaustului.

Anul acesta, autorităţile germane, împreună cu cercetătorii de la Yad Vashem din Ierusalim, au decis să organizeze cu acest prilej o manifestare unică. 100 de tablouri, pictate de 50 de artişti evrei din Europa în timpul Holocaustului (dintre care 24 au fost exterminaţi de nazişti), au fost vernisate

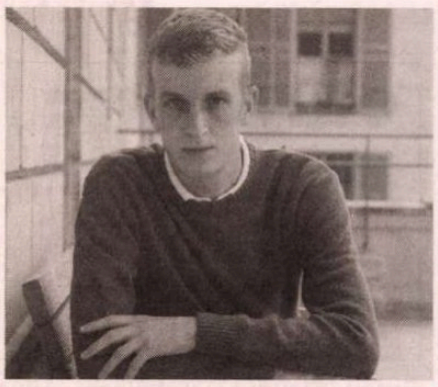
în capitala Germaniei, la Muzeul Naţional de Istorie, într-o expoziţie la a cărei inaugurare a participat şi cancelarul Angela Merkel.

Tablourile provin din colecţia Yad Vashem şi este pentru prima dată când părăsesc Israelul. Nu toate sunt semnate de artişti faimoşi (deşi înregistrăm şi nume ca Felix Nussbaum sau Ludwig Meidner), dar toate, pictate în lagăre de exterminare sau de muncă, în ghetouri sau în ascunzători, aduc o mărturie cutremurătoare despre suferinţele îndurate de artiştii evrei, ca şi de oamenii simpli, dar şi despre puterea pe care o are arta, capabilă, iată, să înfrunte barbaria şi să păstreze memoria.

La vernisajul de la Berlin a participat şi pictoriţa israeliană Nelly Toll, singura dintre cei 50 de artişti aflată în viaţă. Ea a declarat (conform cotidianului israelian „Yedioth Ahronot" din 26 ianuarie a.c.) că speră ca tinerii, germani şi nu numai, care îi vor vedea tablourile să se întrebe ce grozăvie a făcut-o să picteze aşa ceva. Şi, astfel, să cunoască ororile nazismului şi tragedia Holocaustului. ■

Istoria unui viol

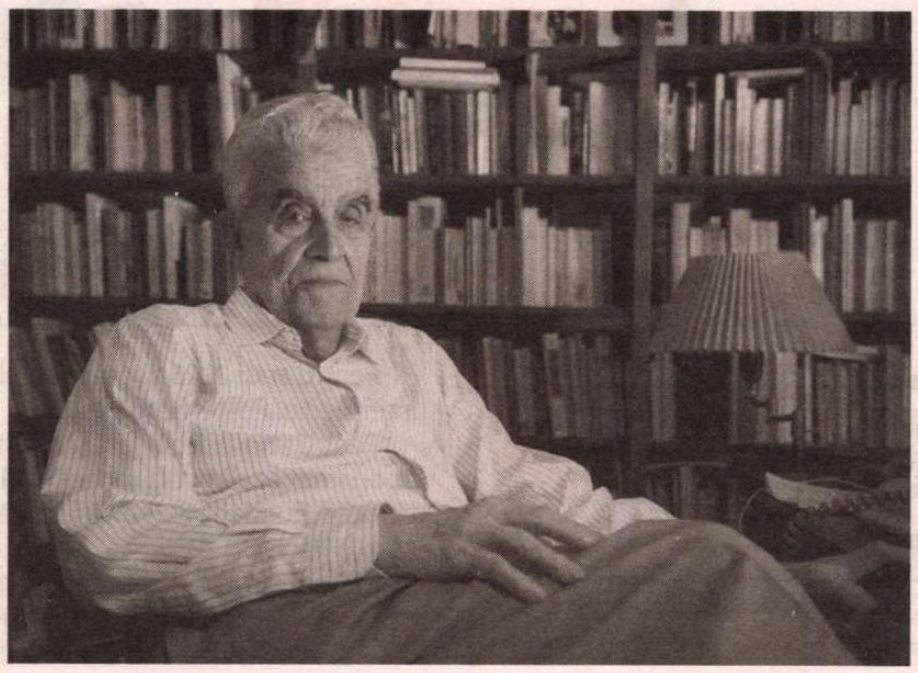
Am scris în aceste pagini despre bestseller-ul de acum câţiva ani intitulat, *Să terminăm cu Eddy Belleguele*, romanul unui tânăr francez necunoscut, care semna Edouard Louis, în care autorul povestea cum devenise victima unui viol. Şocul provocat de carte era cu atât mai mare cu cât autorul-protagonist era gay şi reuşise să-şi scandalizeze cu mărturia lui întreaga familie. Între timp, graţie şi succesului romanului, peste 300.000 de exemplare vândute, familia şi-a revizuit poziţia şi a reluat raporturile cu fiul risipitor. În cartea recentă, *Istoria violenţei*, totul este reluat din perspectiva teoretică a cauzelor şi efectelor violenţei în relaţiile sociale şi personale din Franţa anilor 2000. Nu lipsesc referinţele la politic. Violul fusese opera unui musulman, pe care Eddy nici nu l-a reclamat finalmente, încercând să-şi explice lui însuşi reacţia contradictorie pe care a avut-o ca victimă a agresiunii sexuale suferite, în care se amestecau atât dorinţa, cât şi perversiunea, atât



tandreţea, cât şi ura. „O vreme am devenit rasist", mărturiseşte astăzi Edouard Louis, dată fiind originea agresorului. Familia lui a basculat ea însăşi în tabăra Frontului Naţional şi întreaga comunitate locală a votat Frontul la alegerile trecute. Fără îndoială, noua carte va stârni reacţii similare, de admiraţie şi de refuz, ca şi precedenta. Deja în „Magazine littéraire", chiar înainte de intrarea cărţii în librării, se putea citi: „Fiecare pagină a acestei improvizaţii ne oferă un motiv s-o ardem". ■

Iubirea triunghiulară

Pe 4 noiembrie trecut a murit René Girard (1923-2015), a cărui carte *Minciună romantică şi adevăr romanesc* din 1961 a fost pentru mulţi cititori din generaţiile vechi de la noi una de căpătâi. Ca şi *Lucruri ascunse de la începutul lumii* din 1978 sau *Ţapul ispăşitor* din 1982. Specialist în literatură comparată, Girard a revoluţionat antropologia culturală cu teza faimoasă despre triunghiul care defineşte dorinţa, teză bazată pe opera lui Cervantes, dar şi pe a lui Stendhal sau Proust. Într-un număr din „L'Obs", după moartea sa, Benoît Chantre, un emul al lui Girard, pe care l-a însoţit în îndelungatul lui periplu la universităţi din SUA, reface pe scurt biografia acestuia, începând cu adolescenţa rebelă, când Girard a fost de câteva ori exclus din colegiu ca o loază (*cancre*) ce era şi când, ca pedeapsă, tatăl său l-a obligat să petreacă ore întregi citind într-o mare bibliotecă publică, şi încheind cu anii 2000, când, perfect lucid şi fermecător intelectual ca întotdeauna, n-a mai fost capabil decât să-şi povestească amintirile, întrerupând orice comerţ cu operele şi ideile care îl bântuiseră întreaga viaţă. Mai mult: Chantre spune că Girard era obsedat de ideea că teza primei sale cărţi, care se regăsea şi în celelalte, aceea a triunghiului dorinţei, nu era valabilă. N-a mai fost în stare să ofere o versiune diferită. Din fericire, am spune. ■

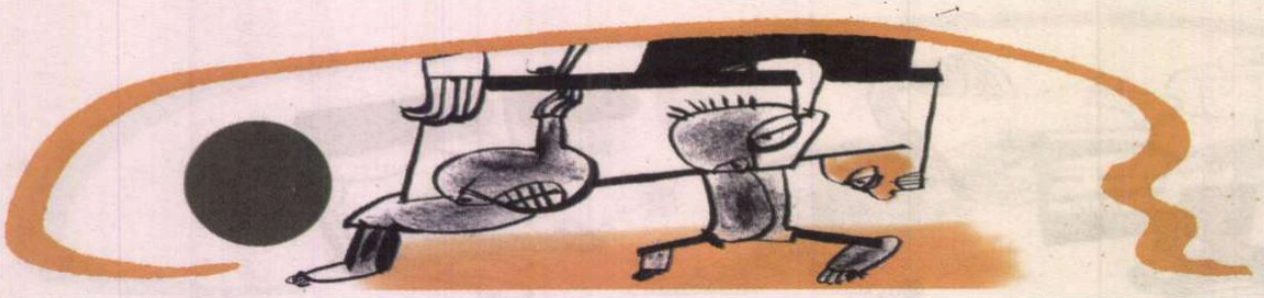


Numai ce se repetă semnifică

Adagiul semioticienilor de odinioară se verifică şi în politică. Un istoric reaminteşte crizele provocate în Franţa din ultima sută şi jumătate de ani de problema imigraţiei masive. Cea dintâi a avut loc în anii 1880, când apare şi prima lege referitoare la naturalizare şi când înfloreşte prima oară temerea că străinii pot deveni un pericol economic şi social major. (În România, discuţia asupra articolului din Constituţie care reglementa situaţia evreilor şi care i-a oferit lui Caragiale tema *Scrisorii pierdute* are loc în aceeaşi perioadă.) După 1918, două milioane de străini munceau în Franţa postbelică: după 1929, odată cu criza, între 300 şi 500.000 dintre aceştia au fost expediaţi în ţările de origine. În 1933, o lege interzice alogenilor să practice medicina. În fine, astăzi... În pofida asemănărilor, două caracteristici ale epocii actuale le fac irelevante. Ambele crize identitare au condus la războaie mondiale, ceea ce acum nu mai este probabil. Gradul de toleranţă a crescut simţitor, ca şi derivele. Scrie istoricul francez: „În 1895, Toulouse-Lautrec îl desenează pe clovnul Chocolat, sclavul devenit artist, ca având un cap de maimuţă... Caricatura nu provoacă nici o reacţie. Astăzi aşa ceva ar fi de neînchipuit". E vorba nu de caricatură, ci de reacţie: un partizan al FN a numit-o pe ministra de culoare a Justiţiei maimuţă, dar reacţia l-a exclus practic din viaţa politică. ■

Un poet uitat

S-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Friedrich Rückert, un poet pe care astăzi nu-l mai citesc decît calofilii înveteraţi. De numele lui se leagă nu atît o operă anume, cît uşurinţa neverosimilă cu care putea deprinde limbi străine. Se spune că avea nevoie de şase săptămîni pentru a învăţa o limbă, spre bătrîneţe ajungînd să ştie nu mai puţin de 44 de idiomuri. Traducerea pe care a făcut-o *Coranului* e considerată cea mai lizibilă variantă din limba germană. Rückert avea convingerea că toate religiile se trag dintr-un mit primordial din înţelesurile căruia s-au desprins ulterior toate distincţiile viitoarelor confesiuni. Născut în 1788, la Schweinfurt în Frankenland (Franconia), Rückert a avut ghinionul de a fi contemporan cu Goethe, a cărui celebritate l-a eclipsat pînă la a-l cufunda astăzi într-o uitare nemeritată. ■



5 948391 040104 05

Rică şi Rică

Aţi uitat cine e Rică? Nu se poate: Rică Răducanu! Portarul mitic al fotbalului românesc. Ni-l readuce în memorie *GAZETA SPORTURILOR* din 29 ianuarie. Nu neapărat într-un context favorabil, e drept. Se pare că Rică n-a ştiut niciodată să scrie cu mâna lui. A apărat poarta culturii mai bine chiar decât pe aceea a Naţionalei de fotbal. Ei bine, iată ce scriu Marius Mărgărit şi Răzvan Luţac: „Bătrânii microbişti îşi amintesc că pe la finalul anilor 1960, la o acţiune a lotului naţional în Africa, selecţionerul Angelo Niculescu le-a cerut jucătorilor să trimită acasă ilustrate cu câteva cuvinte. Portarii Bebe Pilcă şi Rică Răducanu erau colegi de cameră. Primul a scris printre altele pe spatele unei ilustrate: «E frumos aici, ne simţim bine, stau în cameră cu Rică.» Răducanu, ca să nu se mai chinuiască, şi-a copiat colegul: «E frumos aici, ne simţim bine, stau în cameră cu Rică»".

„Plagiatul" lui Rică e reamintit în contextul plagiatului lui George Copos, fostul patron al Rapidului, autentificat, aşa zicând, de un mare profesor al Facultăţii de Istorie, Universitatea Bucureşti, la sugestia Decanului în funcţie, deşi e vorba de o compilaţie vizibilă cu ochiul liber de pe teza unui doctorand al Facultăţii, care, recunoscându-se în cuvintele cărţii care i-a adus lui Copos reducerea pedepsei, a reclamat furtul.

Din sumar

Excelent numărul 1 din acest an al revistei *ORIZONT*: Lucian Boia este intervievat de Cristian Pătrăşconiu sub un titlu incitant *Mitul Mihai Eminescu. Cum procedăm*, iar cartea sa *Mihai Eminescu. Românul absolut* (nominalizată de revista noastră la Premiul *Cartea anului*) este analizată de Alexandru Bodog (titlul cronicii: *Iconoclastul de serviciu*). Ancheta revistei, parcă mai vie decât altădată, adresează o întrebare care trezeşte din somn (*Care este cea mai impertinentă întrebare care vi s-a pus vreodată?*), la care răspund Andrei Şerban, Vasile Popovici, Ada Milea, Codrin Liviu Cuţitaru, Gabriel Coşoveanu, Corina

Ochiul magic

Şuteu, Claudia Doroholschi, Alina Radu şi Alexandru Potcoavă. La rubrica *Aniversări, comemorări*, Cornel Ungureanu ni-l readuce în atenţie pe Sorin Titel. Admirabile sunt eseul lui Vladimir Tismăneanu despre Hannah Arendt şi pagina pe care Ioan T. Morar o dedică oraşului Nîmes. Sunt de reţinut cronicile de carte semnate de Alexandru Budac, Graţiela Benga, Alexandru Oraviţan, Snejana Ung, Marian Odangiu, Alexandru Ruja, Victor Neumann, Cristina Chevereşan, Adina Baya, ca şi alte texte din sumar avându-i autori pe Marcel Tolcea, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Radu Pavel Gheo, Robert Şerban, Otilia Hedeşan, Daniela Şilindean şi Ciprian Vălcan. Desigur însă, punctul de maxim interes al revistei îl reprezintă paginile consacrate lui Mircea Cărtărescu.

„O forţă în mişcare, o energie pură..."

De altfel, capitolul Mircea Cărtărescu, prin care revista *Orizont* marchează apariţia romanului *Solenoid*, merită o consemnare separată. Noua carte a lui Mircea Cărtărescu este comentată (pe larg, pătrunzător şi empatic, cu un entuziasm rar întâlnit, dar justificat) de doi eseişti de valoare, Vasile Popovici şi Cristina Chevereşan. Două scurte extrase din consideraţiile lor: „Previn din capul locului, nu există termeni critici adecvaţi pentru aproximarea ciudăţeniei create de Mircea Cărtărescu. Nu e un roman, nu e doar o carte, nu e o creaţie, adică un obiect construit, solid şi definibil. E o forţă în mişcare, o energie pură, ce-l utilizează pe autor, pe narator şi pe cititor ca pe nişte medii. (...) *Solenoid* este cartea unei viituri ce vine de dincolo de ce se vede şi de ce se ştie şi ne lasă sfârşiţi, dislocaţi, pradă unei dezolări fără leac după ce am terminat ultimul rând al acestei lucrări fără egal." - scrie Vasile Popovici. Şi Cristina Chevereşan: „Nu ştim dacă Mircea Cărtărescu va face vreodată pasul dinspre lista scurtă a favoriţilor către podiumul mult-râvnitului Nobel. După *Solenoid*, nici nu mai contează. A demonstrat tot ce era de demonstrat: sieşi, nouă, unei întregi lumi literare care-i va descoperi şi redescoperi prin generaţii, cu uimire, încântare şi respect, scriitura-cult, cartea hipercubică." Tot în *Orizont*, excepţionalul scriitor se confesează răspunzând la întrebările lui Cristian Pătrăşconiu: „Nu e nimic progresiv şi triumfalist în opera unui autor. Nimeni nu scrie «din ce în ce mai bine» de-a lungul vieţii lui. Literatura nu e o înălţare continuă, ci, ideal, o continuă adâncire, o bâjbâire fără busolă şi felinar în noaptea ta interioară." Aşa cum se vede, o afirmaţie dintr-o *Istorie a literaturii române* care a părut hazardată şi a iritat pe atâta lume şi anume, *Cărtărescu este cel mai mare scriitor român contemporan*, prinde tot mai mult temei.

Despre „navigatorii fără busolă""

De citit articolul lui Nicolae Prelipceanu, intitulat *Navigatorii fără busolă*, din revista *RAMURI* (nr. 1, 2016). Nu poţi să nu remarci în textul său privirea lucidă, adevărul reflecţiei despre starea lumii de astăzi şi sentimentul de apăsătoare amărăciune provocat de degradarea parcă fără întoarcere la care suntem părtaşi: „Mă întreb dacă ea n-o fi şi rezultatul apariţiei internetului, această zonă liberă de orice principiu moral, de orice ruşine, de orice obraz (sau de ceea ce altădată s-ar fi numit *obraz*). Acolo chiar se varsă toate mizeriile de către oameni de cele mai diverse profesii, unele sub semnătură, vrând să le facă loc autorilor lor undeva unde li se pare acestora că ar avea dreptul să acceadă, altele, mult mai multe, sub protecţia anonimatului. Vorba lui Farfuridi, semneaz-o, o dăm anonimă. Cele mai mizerabile înjurături, care altădată nu s-ar fi auzit decât în zonele cele mai de jos ale societăţii, prin cârciumi de mahala, apar azi pe *bloguri* şi *forumuri*, iar autorii lor nici nu-şi mai dau seama că aşa ceva, într-o lume civilizată, i-ar declasa, i-ar face nefrecventabili. Însă la noi sunt frecventabili şi cei condamnaţi pentru furt, darmite ăştia!" Nicolae Prelipceanu are dreptate în ceea ce susţine: dar, dacă lucrurile stau cum observă el că stau, atunci, bineînţeles, cuvintele sale, oricât de îndreptăţite ar fi, nu vor fi luate în seamă de cei vizaţi şi nu vor schimba nimic.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

6

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 12 februarie 2016 28 de pagini 3 lei

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" 2015

Gheorghe Grigurcu

• poeme

• interviurile R.L.

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Tur de orizont - debuturi în poezie

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici

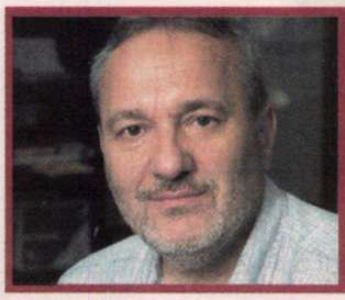
• Horia Gârbea: Cu legea-n braţe şi babele lui Zorba la poartă

• Simona Vasilache: Matei Vişniec - 60

• *The War*

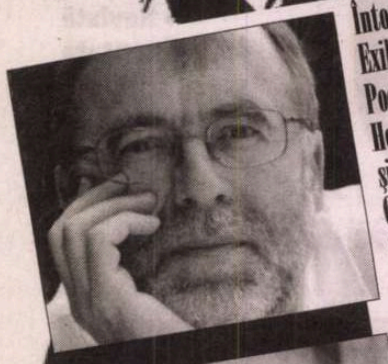
• Pulitzer 2013 pe scenă

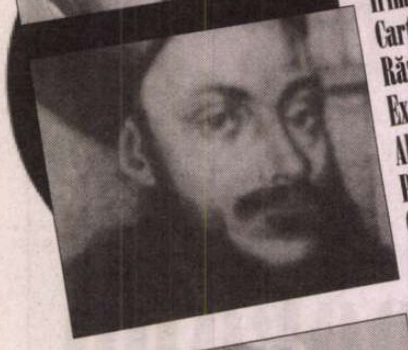
• Despre receptarea lui Cioran în Italia

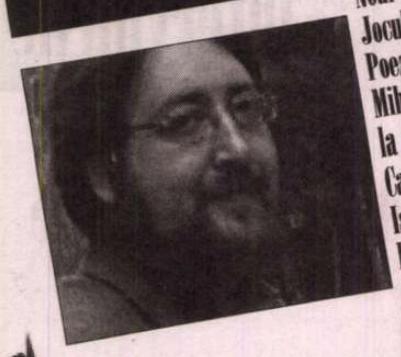


Contrafort de Mircea Mihăieş: Destul!

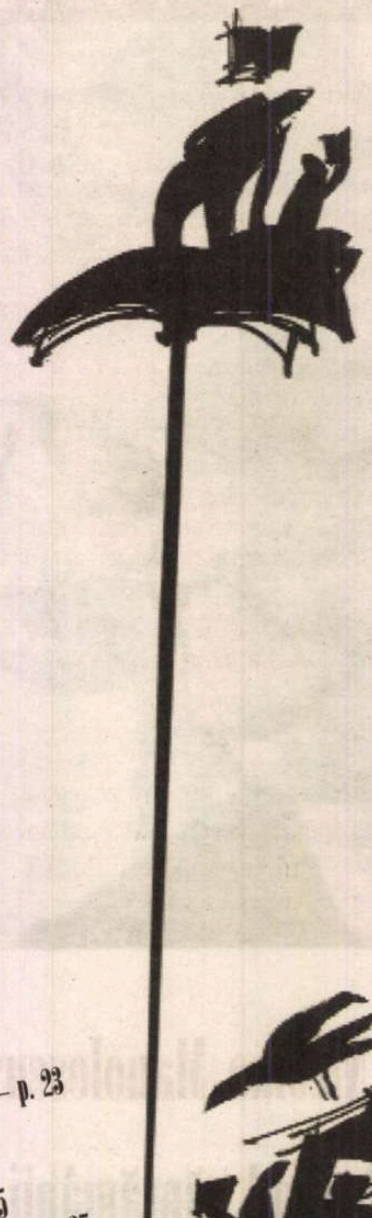
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

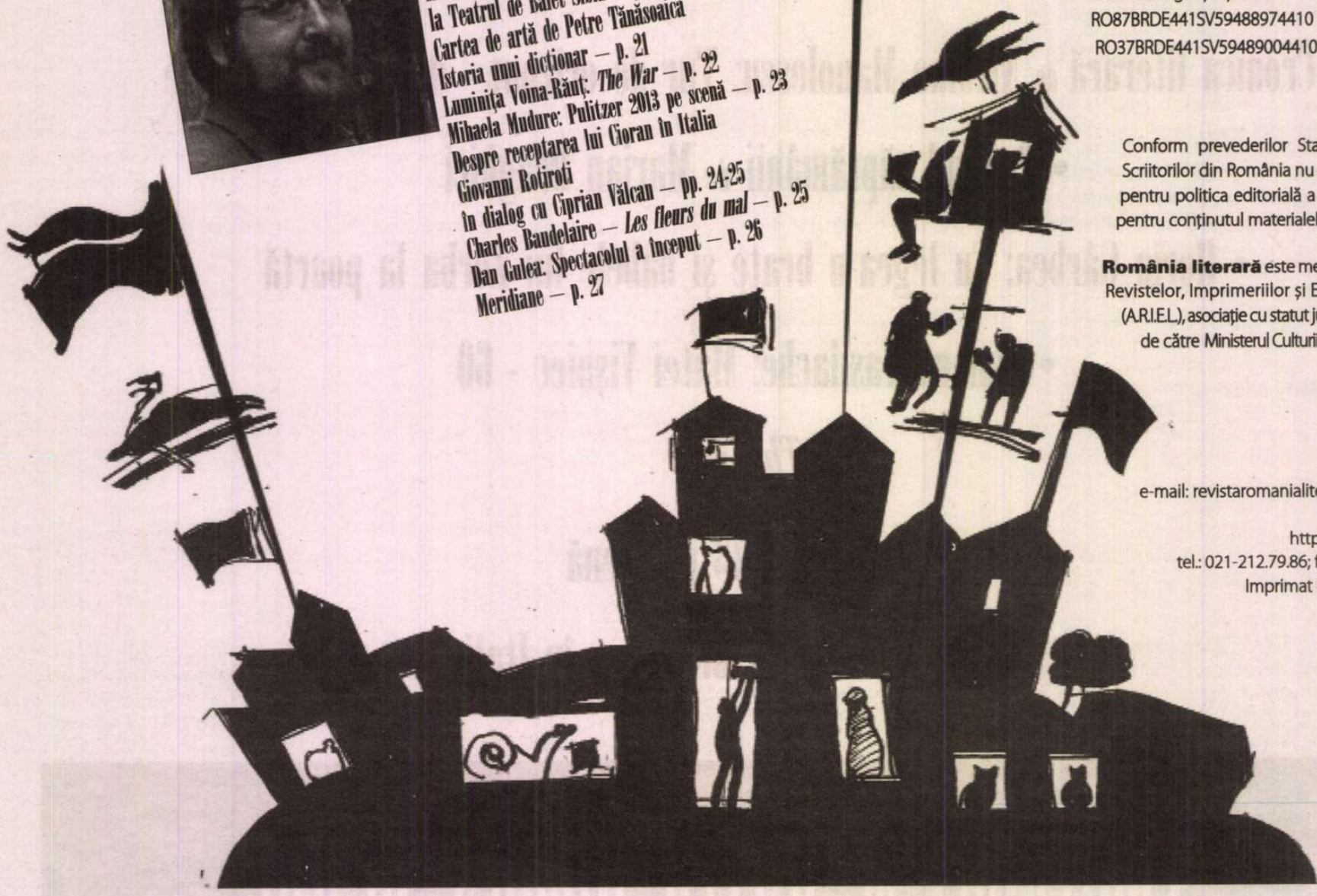






Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Exilul fără speranță – p. 3
Poemul săptămânii de Marian Drăghici – p. 3
Horia Gârbea: Cu legea-n brațe și babele lui Zorba la poartă – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Simona Vasilache: Văzul și auzul. Vișniec - 60 – p. 5
Cartea de proză
Irina Petraș: O fabulă *bluesy* – p. 6
Cartea de poezie
Răzvan Voncu: Poezie împotriva curentului – p. 6
Ex libris de Mircea Anghelescu
Alecu Văcărescu și poezia epocii – p. 7
Poezie de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Tur de orizont: debuturi în poezie – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Ispita umbrelor – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Corespondențe – p. 11
Interviurile R.L.
Gheorghe Grigurcu: „M-au bucurat solidaritatea și căldura sufletească a confraților“ – pp. 12-13
Contrafort de Mircea Mihăieș
Destul! – pp. 14-15
Fototeca României literare – p. 14
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Teologul răpit – p. 16
Ioan Holban: Seri onirice – p. 17
Nicolae Scurtu: Contribuții la biografia lui Basil Munteanu – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu
Jocul de-a literatura – p. 19
Poezii de Minerva Chira – p. 19
Mihai Alexandru Canciovici: *Anna Karenina* la Teatrul de Balet Sibiu – p. 20
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Istoria unui dicționar – p. 21
Luminița Voina-Răuț: *The War* – p. 22
Mihaela Mudure: Pulitzer 2013 pe scenă – p. 23
Despre receptarea lui Cioran în Italia
Giovanni Rotiroti în dialog cu Ciprian Vălcan – pp. 24-25
Charles Baudelaire – *Les fleurs du mal* – p. 25
Dan Gulea: Spectacolul a început – p. 26
Meridiane – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „exil“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

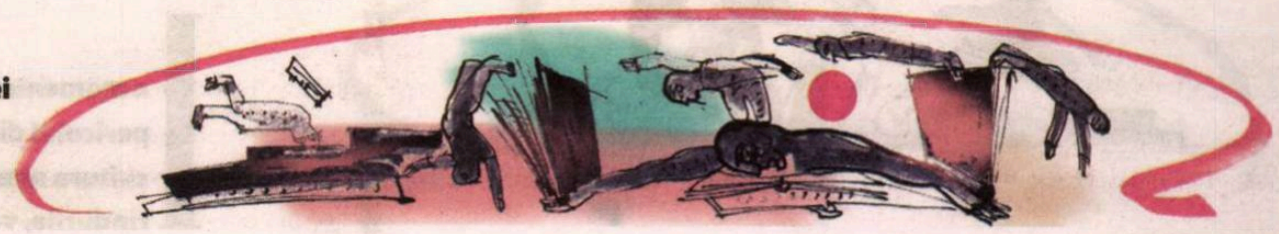
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

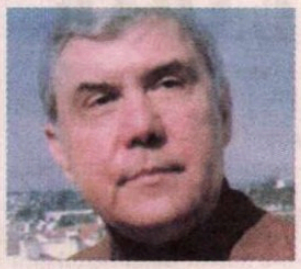
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Străvechiul *topos* romantic al suferinţei care creează arta a acţionat, se vede, în cazul exilului românesc din secolul XX cu toată trista lui eficienţă.



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Exilul fără speranţă

Romanele scrise în exil de Vintilă Horia şi de Mircea Eliade au fost, prin natura lor, romane mai mult sau mai puţin autobiografice, care au pledat propria cauză a autorilor. Dorinţa de a se auto-justifica s-a dovedit la amîndoi ireprehensibilă.

Vintilă Horia a implicat motivul părăsirii propriei ţări în majoritatea naraţiunilor sale; acestea au în centrul lor un exilat despre care bănuim uşor cine este de fapt. Conform strategiei alese odată cu *Dieu est né en exil,* romancierul va apela de cele mai multe ori la o punere în scenă istorică, bazată pe reconstituire atentă. Şi astfel psihologia rănită a lui Vintilă Horia, obligat să aleagă exilul, se va transpune în psihologia poetului latin Ovidiu, a domnitorului muntean Radu Negru ori a pictorului Domenico Theotocopulos, înainte şi după ce el devenise El Greco. Pretutindeni eroul principal trăieşte o dramă existenţială şi un şoc al culturilor. După reuşita înregistrată cu Ovidiu la Tomis, romancierul a reluat schema cu alţi eroi şi alte epoci.

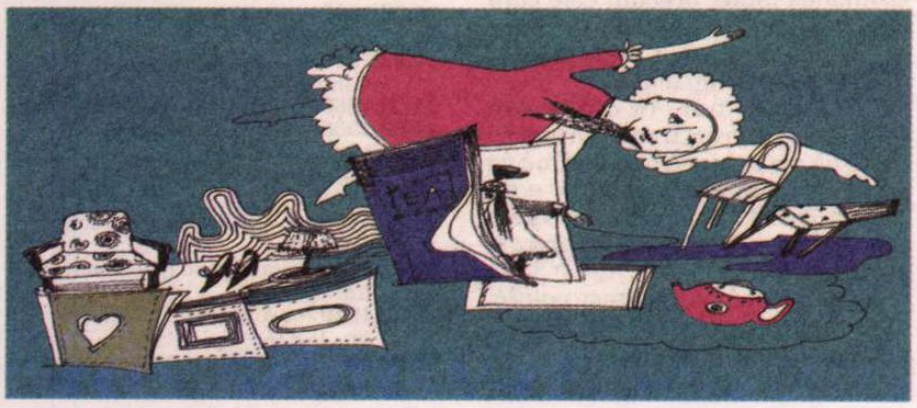
Poate că cel mai reuşit roman al lui Vintilă Horia va rămînea nu celebrul *Dieu est né en exil,* ci altul, scris mult mai tîrziu, de data asta în spaniolă. *Un sepulcro en el cielo* („Un mormînt în cer") din 1987. La aproape trei decenii după experienţa memoriilor apocrife ale lui Ovidiu, autorul încerca un pariu similar cu El Greco, cu artistul ciudat, izolat în epoca sa, posesor al unui stil şocant. Aşa cum Ovidiu depăşeşte spontan epoca Imperiului şi află în creştinism soluţia de salvare, El Greco simte că, după Renaştere, va trebui să urmeze altceva şi că el, grecul exilat, ar fi chemat să inventeze noul stil al picturii europene.

Contextualizarea istorică se prezintă fără cusur. Eroul trăieşte în Spania sfîrşitului de domnie al lui Filip al II-lea; a ajuns acolo fugind din Grecia natală cotropită de turci; a locuit la Veneţia şi la Roma, prieten cu bătrînul Tizian, dar nu s-a înţeles cu Michelangelo; l-a cunoscut pe Cervantes în sărăcie şi s-a identificat în cele din urmă cu spiritul palatului Escorial, simbol al Spaniei eterne.

Tezismul şi uscăciunea din *Dieu est né en exil* s-au transformat în materie romanescă mult mai concretă. După ce a străbătut Europa, pictorul grec îşi găseşte refugiul în austeritatea uşor nebună a Spaniei: autobiografia prozatorului Vintilă Horia se reface aici în filigran.

Unele dintre cele mai reuşite romane compuse de acest autor român în a doua jumătate a secolului XX sunt deci despre Ovidiu şi El Greco. Scrierea şi publicarea lor în ţări şi în limbi străine a însemnat, la prima vedere, neşansa scriitorului. În realitate, fără experienţa traumatizantă a despărţirii de ţară, fără ca viaţa autorului să se fi rupt în două, romanele lui Vintilă Horia n-ar fi fost concepute. Tragedia intimă a autorului a răscumpărat încă o dată reuşita literară. Străvechiul *topos* romantic al suferinţei care creează arta a acţionat, se vede, în cazul exilului românesc din secolul XX cu toată trista lui eficienţă.

Dacă poate fi vorba de nenoroc, el rămîne unul singur: compuse de un român, *Dieu est né en exil* aparţine literaturii franceze, iar *Un sepulcro en el cielo* celei spaniole. Cunoscute în ţara noastră cînd au apărut, aceste romane ar fi oferit interesante pete de culoare în peisajul prozei româneşti a vremii. Dar ar fi fost să cerem prea mult unui peisaj cultural care nu şi-a cîştigat pe deplin normalitatea nici pînă astăzi. ■



■ poemul săptămânii de marian drăghici

premiu

lui Gellu Dorian

după premiu vine moartea, niciodată înainte.
și totuși,
toți mor să ia premiu
deși știu
că după premiu, mai devreme
sau mai târziu, la contracția timpului nostru
urmează inevitabil
moartea:
îi lipește de ea
îi face să respire același aer cu ea.

s-ar spune
că moartea e mai bună cu premiu decât fără –
mai dulce, mai luminoasă –
așa că iată-i, bieții, acum ca niciodată
se calcă în picioare (cei din spatele lor)
fac scandal public
dau la cap înveninează aerul otrăvesc fântânile
pârjolesc totul – numai să pună mâna
cât mai grabnic
pe jucăria asta, onest atribut
smuls vieții
pentru a mitui
(im)probabil moartea.

în ce mă privește, dragă Gellu,
răspuns provocării tale,
mi-e destul să potrivesc cuvinte,
poate-nvăț
a nu muri
vreodată.

de-acum singurul premiu pe care
cu bucurie l-aș primi
(dar cine să mi-l dea?)
este să fiu la bătrânețe
nebun pentru Hristos
cum eram la tinerețe
nebun pentru poezie.

atât.
ca să se știe.
(eu, golul iernii pe câmpie.) ■

La momentul scrierii acestor rînduri nu știu dacă pericolul dispariției unor publicații esențiale pentru cultura noastră a trecut și, ca urmare, nici dacă ele, rîndurile, vor apărea.

actualitatea

Cu legea-n brațe și babele lui Zorba la poartă

Anul 2016 a început prost pentru revistele uniunilor de creatori (dintre care nouă ale USR), victimele unui abuz nemaiîntîlnit în cei 100-110 de ani de cînd apar unele dintre ele. Intenția declarată a ministrului Culturii de a nu aplica legea finanțării acestora le-a făcut să fie în pragul dispariției. Ulterior, la protestul energic și legitim al conducerii USR și al responsabililor acestor reviste, lucrurile au luat o turnură mai roz.

Ceea ce rămîne şi m-a întristat profund şi mă nelinişteşte în continuare este felul odios în care au primit vestea unii colegi, mulţi beneficiari, în timp, de publicări în aceste reviste, de comentarii la volumele lor şi, la urma urmei, de climatul de normalitate pe care existenţa acestor reviste şi a altora îl instituie.

În loc de reacţii de solidaritate faţă de redacţii/redactori, faţă de uniunile de creatori şi de condamnare a unei cenzuri fără precedent, prin încălcarea legii (Legea 136/2015), am găsit bucurie şi entuziasm că, „în sfîrşit" (citat de pe *Facebook*), acestea, **România literară**, „Viaţa Românească", „Convorbiri literare", „Luceafărul", „Ramuri", „Orizont", „Steaua", „Helikon", „Apostrof", care-şi numără anii de apariţie neîntreruptă cu zecile sau cu suta, vor „crăpa".

Trist, dar şi hazliu, în nota umorului negru, unii confraţi mi-au trimis mesaje pentru a se informa sigur şi de la sursă că „dispar revistele USR". Ca să nu destupe şampania degeaba, probabil. Mă gîndesc: oare aveau în plan să treacă şi pe la sediile publicaţiilor, ca să vadă dacă nu e ceva de „moştenit", după modelul babelor din *Zorba Grecul* care anticipează, în stol negru, decesul.

Într-un moment atît de greu pentru USR şi revistele literare, cel mai mult, mai mult decît deprimarea de a vedea ca şi împlinit un gest pe care nici comuniştii n-au îndrăznit să-l facă, lăsîndu-l pe seama urmaşilor lor „tehnocraţi", m-au marcat reacţiile de satisfacţie sau de tăcere complice ale colegilor. Dintre ele, cea mai gravă este a PEN Club România, care este prin definiţie chemat să reacţioneze de partea creatorilor agresaţi şi abuzaţi de autorităţi.

Din păcate, în nenorocirea care a lovit revistele uniunilor de creatori (nu doar ale USR, cum s-a zis tendenţios), sarea pe rană şi bomboana pe colivă, una dintre ele, a fost tăcerea laşă şi oportunistă a PEN Club România. Nişte inşi care se dau drept campioni ai drepturilor omului asistau în tăcere sau cu satisfacţie, cine ştie, cum colegii lor rămîn pe drumuri şi cum ei înşişi – care au publicat din greu în aceste reviste, de unde li s-au şi tras indemnizaţiile de merit şi bruma de prestigiu – nu vor mai avea unde să îşi etaleze pretinsele excelenţe.

Trebuie să privim adevărul în faţă: colegi de lîngă noi pe care i-am tratat cu consideraţie, sînt nişte gemeni ai lui Iuda. Dacă e atins cu un lotus un poet din centrul african sau insulele polineziene, PEN România sare în sus, emite proteste şi semnează adeziuni faţă de cel năpăstuit. Dacă, printr-un abuz, colegi de Uniune şi scris sînt umiliţi ca niciodată în istorie şi se cenzurează fatal reviste cu apariţie neîntreruptă de 40-50-100-110 ani, conducerea PEN România se scufundă în tăcere satisfăcută. Ar trebui să afle toate centrele PEN ale lumii această ruşine fără egal de care se acoperă „filiala" românească. Atît de românească!

Fiecare îşi vede de destinul şi posteritatea lui. Eu doresc PEN România, al cărui membru mă gîndesc dacă pot să mai rămîn, succes în apărarea drepturilor scriitorilor discriminaţi din insulele Pacificului şi sper că nu-i va uita nici pe cei din Antartica, trebuie să fie unii. Iar cei de lîngă ei să crape cu legea-n braţe (Legea 136/2015) şi cu ministrul de gît. Trăiască solidaritatea şi prietenia între popoare, mai puţin – evident – cea cu propriul popor.

În timp ce unii îşi manifestau laşitatea prin tăcere, alţii, mai crînceni în ura lor faţă de confraţi şi de tot ce nu-i scris de ei înşişi, sărbătoreau pe Facebook victoria tehnocraţiei necrofage asupra culturii scrise, unică în istoria naţională de la fanarioţi pînă la ultimul domn nepămîntean al zilelor noastre. Le-am sugerat ca în viitor, să nu mai citească revistele USR, ci să se delecteze cu tabloide şi cu foile judeţene ale diverselor ligi şi asociaţii paraliterare care, precum buruiana rea, nu mor nici stropite cu gaz.

Chiar dacă pericolul a trecut, „semnalul", cum se zice, rămîne. Să ştie fiecare dintre noi pe ce solidaritate poate conta. Cînd vom primi spre publicare un articol sau un grupaj de versuleţe, însoţit – de acea dată – de plecăciuni şi flatări insistente, e bine să ne amintim că, la primul norişor ce se va arăta pe cer, autorul va fugi, ba ne va fura şi umbrela, pentru orice eventualitate.

La momentul scrierii acestor rînduri nu ştiu dacă pericolul dispariţiei unor publicaţii esenţiale pentru cultura noastră a trecut şi, ca urmare, nici dacă ele, rîndurile, vor apărea. Cineva care se caţără la putere fără să-i pese de nimic nu poate fi creditat cu sentimente prea omeneşti. Cît despre creştinism – lui i se dă în cap în fiecare secundă în numele corectitudinii politice. Concluzia, scrisă ori nu, rămîne însă.

Umilirea extremă a intelectualităţii româneşti în comunism a fost posibilă prin asemenea laşităţi şi complicităţi. Umilirea continuă. Laşitatea continuă şi ea, dar creşte exponenţial. Pentru asemenea fapte, precum cele care ne-au marcat începutul de an, nimic nu va spăla obrazul făptaşilor şi nici pe cel al complicilor.

Niciun monument din piatră sau bronz, tîrnosit cu regrete eterne peste un deceniu sau un secol, nu va absolvi pe nimeni de vina de a nu scrie un cuvînt în sprijinul celor cărora era să li se pună căluş prin abuz şi samavolnicie.

Dumnezeu, cel incorect politic, dar drept în judecată, să vadă şi să hotărască dacă poate ierta.

■ Horia Gârbea

Revista revistelor

Din sumar

Dacă e să căutăm exemple de spaţii unde sita critică funcţionează foarte bine, atunci trebuie să exemplificăm negreşit cu *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, o revistă remarcabilă, aşa cum ne-o dovedeşte primul său număr (ianuarie), din acest an. Aproape totul, în sumar, vorbeşte despre adevărata scară de valori, pe care redactorii şi colaboratorii revistei o cunosc şi o afirmă: de la poemul invitat semnat de Marian Drăghici („oricum/ om cald născut iarna/ sunt o fereastră închisă prin care cineva aruncă/ nu ştiu cum mari zdrenţe din trecut,/ suflul morţii mă va deschide...") şi până la cronicile de artă plastică (Florin Toma), de film (Călin Stănculescu) şi de teatru (Nicolae Prelipceanu); de la editorialul aceluiaşi Nicolae Prelipceanu (*Scriitorii profeţi*) şi până la cronicile literare scrise de Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Ştefan Ion Ghilimescu, Irina Petraş, Tudorel Urian; de la poemele lui Ioan Es. Pop şi până la *recuperările* (despre poezia lui Alexandru Miran) datorate lui Ion Pop; de la cele două opinii despre o carte *Mărturii despre Eminescu*, semnate de Mircea Bârsilă şi Simona-Grazia Dima şi până la (probabil) ultimul articol publicat de regretatul Florin Manolescu din seria *Scriitori români în exil*, dedicat lui Alexandru Ciorănescu; de la eseul lui Radu Cernătescu intitulat *Shakespeare şi ocultismul modern* şi până la un alt eseu, în traducere, al lui Marc de Launay, *Nihilismul e o stare sufletească*. Văzând ce revistă bună este „Viaţa Românească", ne-am amintit că, mai zilele trecute, comentând ameninţarea care plana asupra revistelor USR (deci şi asupra „Vieţii Româneşti") de a nu mai apărea, un prozator din Iaşi, Lucian Dan Teodorovici, mărturisea cu nonşalanţă întristătoare că, oricum, el nu prea le citea: îl deplângem sincer, o asemenea afirmaţie descalifică literar. Cât despre C. Komartin, cel care iese din pluton doar prin înverşunarea cu care toarnă zoaie în capul trecătorilor, acesta consideră revista „Viaţa Românească" ca fiind „jalnică". Opinia lui nu ne surprinde, căci de la el n-avem aşteptări. El rămâne acolo unde-l ştim – îngropat în ceaţa sa personală, deasă, de nepătruns.

■ Cronicar

CALENDAR

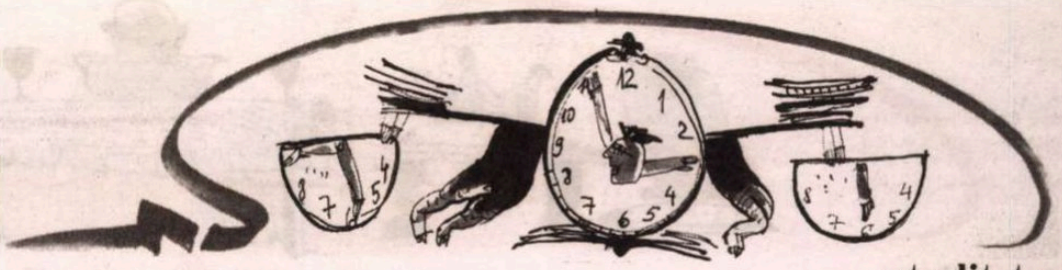
12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 2015)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – **s-a născut Marcel Pop Corniş**
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 – **s-a născut Jean Băileşteanu**
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 – **s-a născut Gheorghe Achiţei**
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – **s-a născut Doina Sălăjan**
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)

Romanele lui Matei Vișniec sunt despre spaime și despre glorie, despre cum se insinuează un fantastic mortal în viețile unor oameni dintr-un oraș unde nu se întâmplase niciodată nimic.



15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – **s-a născut Doina Curticăpeanu**
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuţiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roşu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – **s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu**
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruşti
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)

16.02.1903 – s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu
16.02.1936 – **s-a născut Stela Brie**
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – **s-a născut Dumitru Nicodim**
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2007 – a murit Virgil Cîndea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuş (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu (m. 2014)
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 – **s-a născut Ion Lilă**
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruţ Pârvescu
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu(n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

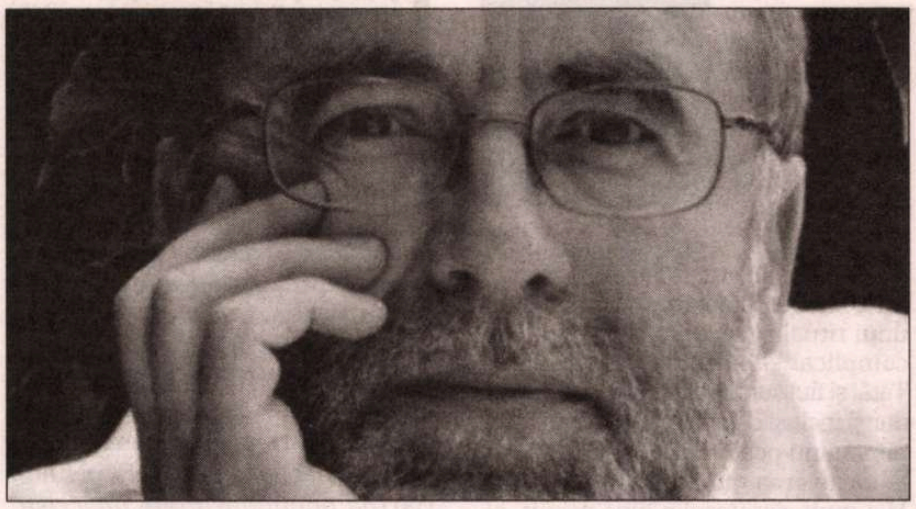
18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Simona Vasilache

Văzul şi auzul

Vişniec – 60



Cărţile lui Matei Vişniec – fie de versuri, de proză sau de teatru – sunt făcute din plăcerea de a privi lumea, uşor pe gânduri. Cafenele unde pândeşte ratarea, mansarde unde adie gloria, cozi întâmplătoare la autografele unor scriitori de-o clipă sunt tot atâtea posturi de observaţie ale mecanismelor care se dereglează subtil, în marea babilonie a vieţilor tuturor. Omul lui Vişniec, deşi descompus, de iubiri nereuşite, de răni ale trecutului apropiat, care nu se duc uşor, sau ale aceluia îndepărtat, mitic, îşi păstrează, încă, o paradoxală complexitate şi poate de asta şi este nevoie, pentru a-l aproxima şi cuprinde, de recuzita atâtor genuri literare. În fiecare, Vişniec păstrează acelaşi dozaj, propriu, în esenţă, teatrului, de observaţie nudă şi retorică politicoasă, înecând în valurile conversaţiei micile întrebări şi marile drame. Apropierea lui de teatrul absurdului se bizuie, cred, pe o focalizare exagerată pe detalii, cu totul altele decât cele care ar da profunzime acţiunii, în aşa fel încât ceea ce vezi şi mai ales ce auzi nu e ceea ce ştii.

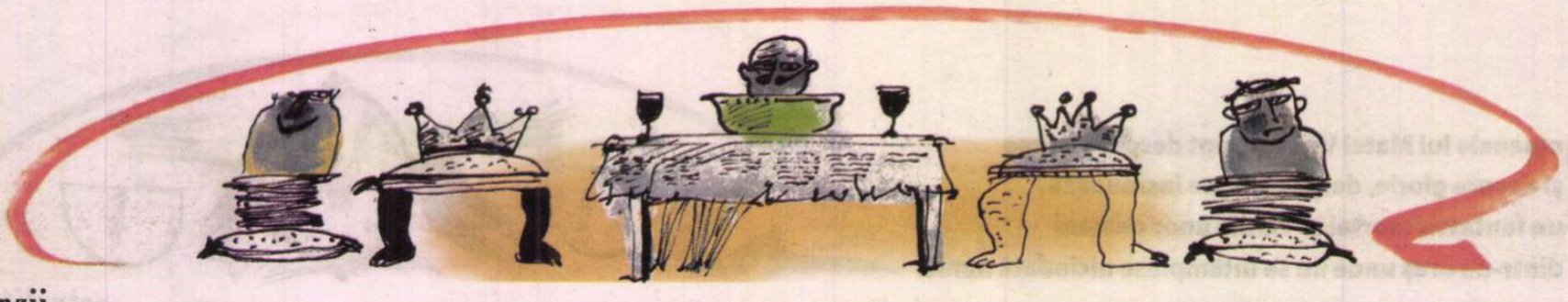
În *Caii la fereastră*, piesă interzisă, în 1987, la Nottara, episod cu care începe exilul parizian al lui Matei Vişniec, războiul, care ar trebui să ocupe centrul scenei este, în trei contexte istorice diferite, doar un eveniment îndepărtat şi neclar despre care se aduc veşti. Esenţială devine grija inutilă şi, cu toată tristeţea situaţiei, comică a celor de acasă: o mamă pentru care un bărbat adevărat nu este cel care luptă şi moare acoperit de glorie, ci acela care ştie să mănânce fără să facă firimituri, o fiică veghindu-şi tatăl nebun, în scaun cu rotile, declarat erou pentru singurul merit de a fi supravieţuit marii bătălii, o soţie al cărei soţ se răfuieşte cu vesela şi, când pleacă, totuşi, la război, sfârşeşte împrăştiat pe tălpile bocancilor unor camarazi pe care i-a condus spre victorie, dar, vai, s-a împiedicat şi a fost călcat în picioare. Oameni cu idealuri mari mor striviţi de cel mai banal concret, acelaşi din discursurile de bun-simţ, pe timp de pace, ridicole, pe timp de război, ale femeilor din viaţa lor. Ce e mai trist, şi ce e mai de râs, dintre cele două opţiuni hotărâte mai mult prin convenţie socială, decât prin liber-arbitru, e veşnica întrebare fără răspuns a tuturor deciziilor omeneşti. Angoasele fiecăruia, pe care momentele-limită le acutizează, sunt abia stârnite de discursuri eliptice, în care cine vorbeşte mai mult nu controlează, neapărat, situaţia.

Totuşi, singura apărare a bietei fiinţe omeneşti în faţa universului atroce, ale cărui reguli greu de înţeles nu permit nici o negociere, sunt aceste vorbe goale, care fac să treacă timpul şi umplu vidul marilor opţiuni. Prin vorbe, oamenii trasează limite ale respectabilităţii, precum camarazii din *Dinţii*, dispuşi să smulgă dinţii de aur din gura soldaţilor căzuţi, dar nu să-i şi caute prin buzunare, ale descompunerii sau ale rătăcirii căilor străvechi care duceau spre fericirea simplă. În *Teatrul descompus sau Omul-ladă-de-gunoi* omul care vrea să fie singur se închide într-un contur de cretă neagră – se eliberează, sau se afundă în bolile fără leac ale prezentului, neputinţa de a comunica, spaima de ceilalţi, îndoiala de sine? Ştim mai mult, astăzi, campioni ai progresului, decât ştiau strămoşii noştri de la 1600? Trăim mai frumos? Răspunsul căruia Matei Vişniec îi dă târcoale pare să fie *nu*.

Se vede, totuşi, că această lume fără scăpare e girată de un poet. De la frumuseţea extraordinară a titlurilor pieselor de teatru (de pildă, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* sau *Negustorul de timp şi Frumoasa călătorie a urşilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* sau *Maşinăria Cehov şi Nina sau despre fragilitatea pescăruşilor împăiaţi*) la poezia-delir a unor personaje, trăgând, prin lumea cinică şi absurdă în care trăiesc, o neîntreruptă dâră de candoare, la posibilităţile de rezervă, alternative miraculoase la o viaţă fără alternative, pe care doar poezia sublimată, interiorizată le poate da, construcţiile lui Vişniec, fantoşe cu identitate de marionetă, de multe ori, trăiesc poetic. De aici vine, poate, impresia paradoxală de feerie, de lume de dincolo de lumea asta cu războaie şi nedreptăţi. Trebuie să vezi şi problemele, aşa cum sunt şi ar putea fi, şi dramaturgul îşi propune din ce în ce mai puţin, în piesele recente, să fugă de ele, dar trebuie să-ţi păstrezi şi disponibilitatea de a privi lumea aşa cum ai bea o ceaşcă de ceai, liniştit, ceremonios, cu blândeţea sentenţioasă a vechilor înţelepţi. Lucrurile, lăsate în voia lor, ajung la un echilibru trist, precum în dialogul, oricând potrivit pentru scenă, din volumul de debut, de poezie, *La noapte va ninge* (Editura Albatros, 1980), în care un îngrijitor care începe să orbească şi să surzească păzeşte un leu paralizat: „Am aflat că nu prea vezi cu ochiul drept/ zise leul/ da, nu prea văd, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire,/zise leul, şi nici cu urechea dreaptă/ nu prea auzi, nu-i aşa,/ nu prea, într-adevăr, nu prea, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire, zise leul// Dar tu, zise păzitorul leului/ ai labele paralizate, nu-i aşa,/ aşa e, aşa e, zise leul/ rău, foarte rău, zise păzitorul leului/ şi nici mirosul tău şi nici colţii tăi/ nu mai sunt ca înainte/ aşa e, zise leul, aşa e,/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise păzitorul leului." Ce ar mai fi de spus, despre tragicomedia îmbătrânirii împreună?

Romanele lui Matei Vişniec sunt despre spaime şi despre glorie, despre cum se insinuează un fantastic mortal în vieţile unor oameni dintr-un oraş unde nu se întâmplase niciodată nimic, şi dorinţa de succes literar în minţile unor semeni altminteri la locul lor. O tristeţe domoală, care-şi ia *spleen*-ul din poezie şi aglomerarea de detalii şi mecanisme din teatru însoţeşte şi încercările ratate de a ieşi din sine şi metamorfozele frisonante pe care nu poţi să le controlezi. Fiecare dintre noi e liber să vadă, să audă şi să hotărască. Şi, fireşte, să se sperie.

La cei 60 de ani pe care i-a împlinit de curând, Matei Vişniec e un autor multipremiat, în România şi în Franţa, şi jucat, ca dramaturg, pe toate scenele lumii. Un model, carevasăzică, de reuşită literară. ■



Cartea de proză

O fabulă *bluesy*

Am scris despre *Darul Ioanei* (2007), romanul de peste 500 de pagini al lui Stelian Ţurlea, receptându-l ca mărturie a unuia care a traversat câteva decenii având rezervat un loc bun (şi riscant!) în chiar preajma spectacolului lumii, acumulând, astfel, un material epic imens şi dobândind ştiinţa de a face conexiuni imprevizibile între evenimente, personaje, gesturi.

Stelian Ţurlea, *Colonia (aproape ca un blues)*; Cuvânt înainte de Alex Ştefănescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 142 pag.

Aproape de ieşirea din roman, reţineam o inscripţie: „Bătrâna doamnă îi spusese că două experienţe – credea ea – ar fi identice în lume: iubirea şi moartea". Două noi cărţi ale autorului, *Colonia* şi *Ieşi din viaţa mea*, un *aproape blues* şi un *policier* (de văzut şi *Crimă la Torino*, 2014 – S.Ţ. face bune servicii destinului genului în literatura română; dar şi *Trei femei*, 2010, pentru supleţea asumării perspectivei feminine, cu încheierea că „viaţa e făcută din mărunţişuri şi numai ele, adunate laolaltă, dau sensul..."), reiau experienţele cu pricina – moartea şi iubirea – în discursuri prozastice bine închegate, dense.

Mă opresc în aceste rânduri asupra *Coloniei*. Micro-romanul apelează la maniera gen Mircea Eliade de a introduce personajul în insolitul unei lumi din afara timpului comun (cum observă Alex Ştefănescu în *Cuvântul înainte*), dar îi adaugă şi ingrediente din ceea ce numeam altădată metoda „cursei de şoareci" de defragmentare a perspectivei romaneşti. Eroii, scriitorul şi fiul lui, sunt în drum spre cabana din munţi a unor prieteni. O ploaie teribilă, pornită, desigur, dintr-o dată – „Se înnoptase, dar nu era foarte târziu. Însă cerul se făcuse atât de negru, încât ai fi spus că era miezul celei mai întunecate nopţi din câte fuseseră vreodată. Multă vreme se fugăriseră nori grei şi urâţi, un vânt din ce în ce mai rece învârtejea praful, frunzele şi crengile uscate"; „Se auzea cum aerul se deşiră, se sfâşie, trăsnetele sfârâiau, despicau muntele cu furie [...] Maşina abia înainta şi lumina farurilor părea că se opreşte într-un zid de apă neagră" – pregăteşte alunecarea în neaşteptat. De aici încolo, prozatorul introduce „criza", delimitând, cu evidente ţinte parabolice, un *loc* de dimensiuni controlabile în care oamenii se află, mai mult ori mai puţin întâmplător, în alăturări pe care sunt obligaţi să le gestioneze funcţionând ca un întreg. Din analiza sub reflector a unei comunităţi restrânse şi artificiale se pot deduce semnalmente ale unor comunităţi din ce în ce mai largi. Insolitul capătă accente în plus fiindcă cel care are cuvântul în carte e copilul, tatăl păstrându-se într-un soi de muţenie („m-am întrebat de ce nu-mi spune tata nimic"), cu intervenţii laconice. Scriitor fiind, poate fi bănuit de un cititor suspicios că a pus el însuşi la cale, prin dublă intervenţie auctorială, în oglinzi mişcătoare, căderea în vatra satului strămutat pentru a comunica o experienţă limită din istoria recentă şi a înlesni o iniţiere.

Prăpastia neagră a lacului de acumulare scoate la iveală periodic satul înecat. Oamenii coloniei se supun unui ritual al recuperării memoriei, complicat şi extrem de disciplinat. Tatăl şi fiul sunt recepţionaţi ca intruşi, dar şi incluşi degrabă proiectului, căci nimeni nu poate părăsi colonia până la încheierea unui ciclu memorativ. Mai mult, scriitorul e bine primit, el poate înţelege fiindcă are acces la forţa scrutătoare a imaginaţiei: „Păi un scriitor ne poate ajuta mult, are imaginaţie, ştie ce să caute [...] La arhiva unde o să lucraţi, se copiază şi comentează documentele strânse despre istoria aşezării. [...] Dar n-a fost nimeni în stare să descifreze trecutul, să-l înţeleagă măcar, niciunul dintre cei care s-au ocupat de documente n-a avut imaginaţie".

Metafora e transparentă. Oamenii coboară periodic în afund, în ce a fost odată, şi scot de sub mâl *urme* şi *semne* care să-i ajute să înţeleagă ce e cu ei, cu viaţa lor. E o datorie nu doar faţă de trecut, ci şi faţă de viitor: „Poate vor să înveţe ceva. Poate vor să ne înveţe pe noi ceva. [...] Să pierzi vremea în viaţă şi să nu ştii ce e cu tine e pedeapsa cea mai cumplită."

Copilul deprinde şi el maniera fantasmatică de a desluşi lucrurile. În episoade onirice şi divagări cu iz de basm, învaţă să zboare şi să privească de sus aşezarea şi forfota oamenilor în căutare de înţelesuri. „Cine a reuşit să zboare şi să ne vadă de sus ca într-o carte, [...] sigur are puteri să creeze lumea." Ucenicia într-ale forţei ficţiunii are admiratori: „Mă priveau cu ochii mari, fascinaţi, uşor speriaţi de câte se întâmplă lângă ei fără să ştie".

A înţelege resorturile secrete ale trecutului înseamnă a-l remania, a-l transforma în suport al prezentului. Pictorul, alt personaj povestitor, emite lanţ de ipoteze, toate rotindu-se în jurul unei fapte crude care a lăsat o „apăsare pe suflet" şi al unui blestem care cere „spălarea de vină". Variantele poveştii originare s-au pierdut, aşa încât oamenii o iau mereu de la capăt, cu alte născociri: „mi se părea că alunec într-o poveste care se tot naşte din ea însăşi stufoasă, alambicată, încâlcită, ameţitoare, încât nici nu puteam crede, dar nici nu mă puteam desprinde, fascinat, doar ascultam, ţinându-mă tare să nu alunec definitiv şi eu într-o lume uitată, capabilă să modifice lumea de acum."

Mică fabulă despre uitare şi memorie, cartea se citeşte cu interes şi plăcere.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Poezie împotriva curentului

Într-un anume sens, *Cartea poemelor mele nescrise* joacă, în poezia lui Varujan Vosganian, rolul pe care l-a jucat *Cartea şoaptelor* în proza sa.

Varujan Vosganian, *Cartea poemelor mele nescrise*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 105 pag.

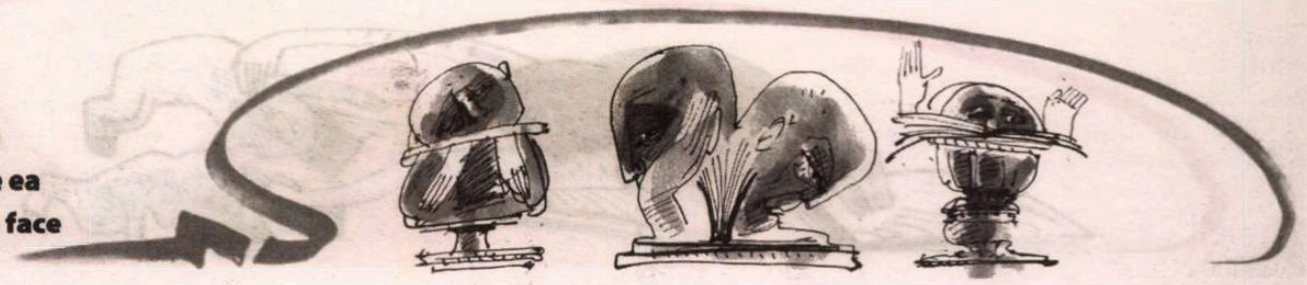
Interesante şi inegale, cele trei volume anterioare de versuri – *Şamanul albastru* (1994), *Ochiul cel alb al reginei* (2001) şi *Iisus cu o mie de braţe* (2005) – propuseseră un mod propriu de-a fi în poezia română de azi, dar nu reuşiseră să armonizeze orizonturile diferite către care poetul se simţea atras. Lipsea din ele, ca să întrebuinţez o vocabulă barbiană, *pecetea*: marca inconfundabilă, unică, a discursului. *Cartea poemelor mele nescrise*, împletind toate „firele" desfăşurate în precedentele volume într-un „covor" textual armonios, împlineşte această lipsă şi îl propulsează pe autor în paradigma poeziei majore.

A devenit, mai întâi, limpede că Varujan Vosganian nu merge în sensul modei. Poezia noastră de azi dă credit, în general, notaţiei mărunte a faptului cotidian şi/ sau verbiajului „suprarealist", pe un fond ideatic dominat de sexualitate şi de marginalitate. Vosganian, dimpotrivă, caută în poezie transcendenţa şi, fără a se întoarce la stilul înalt al neo-modernismului şaizecist, readuce discursul în sfera marilor nelinişti, a marilor întrebări şi îndoieli. Nu scrie o poezie lirică în sensul comun al termenului, nici una de cunoaştere, ci produce mai degrabă o răsturnare a lor. Pentru Varujan Vosganian, poezia nu este acea mi(ti)că lumânare, care spulberă un întuneric oricât de adânc. Ci tocmai întunericul inexprimabil pe care, oricât de îndrăzneaţă, lumina exprimabilului nu îl poate anula. *Poemele scrise* nu sunt mai mult decât o angelică prefigurare a celor *nescrise*, pe care textul le poate, cel mult, sugera, iar poezia este tocmai asumarea, în egală măsură, tragică şi senină, a acestei neputinţe, transformată în solilocviu: „Mi-a trebuit atâta timp să-nţeleg/ că poeziile nu sunt pentru ceilalţi,/ oamenii nu au răbdare să asculte./ Ele sunt scrise mai ales pentru ziduri./ În spaţiul dintre mine şi zid/ stă naşterea Poeziei".

Acest pronunţat accent pe solilocviu diferenţiază, de altfel, starea din *Cartea poemelor mele nescrise* de exhibiţionismul manifest (confundat cu expresionismul) din poezia noastră actuală. Varujan Vosganian interiorizează experienţa, transformând erosul în *agapé* şi cunoaşterea în îndoială: „Cu cât te iubesc mai tare, cu atât scriu mai mult despre mine./ Poezia mea e-o epopee scrisă la persoana întâi.// Pata de cerneală se întinde pe deget, nu ştiu/ a cui rană e asta şi ce-ar trebui să scriu, să mă vindec./ Încerc să-mi imaginez lumea în absenţa mea, e zadarnic./ Simplul fapt că mi-o imaginez arată limpede că exist/ şi totul în jur devine doar o-ntâmplare./ Ne privim în tăcere, eu şi poetul din mine./ Nu ştim care din noi doi îi va supravieţui celuilalt". Procesul este similar celui din poetica „ultimului Nichita", din *Pierderea cunoştinţei prin cunoaştere*. Poezia nu este un act de cunoaştere decât în măsura în care este un act vizionar, capabil să transgreseze limitele, echivalând fiinţa şi nimicul, existenţa şi non-existenţa, ipseitatea şi alteritatea: „Dă-mi, Doamne, botezul meu înapoi./ Numele meu. Mi-e dor de numele meu./ Prin ogive se aud urlete din gâtlejuri uscate –/ nu mai e timp pentru consoane în Ziua mâniei./ În mine creşte menhirul, atât de încet,/ încât mă surprinde./ Nu m-au învăţat bătrânii să mă rog la demonii noi,/ ai gropilor comune, ai convoaielor, ai smulgerii de pe oase./ N-au scris cărţile vechi/ despre păianjenii negri, pescari de suflete moarte,/ despre zidul care va să fie.// Şi atunci dă-mi, Doamne, numele meu înapoi,/ altminterea cine sunt,/ nici măcar să mă sinucid nu pot,/ de teamă să nu omor, din greşeală, pe altul...".

E, în fond, o poezie autentică şi substanţială. O poezie care tulbură şi pune pe gânduri, în care Varujan Vosganian a topit emoţii adolescentine şi spaime grele, acumulări livreşti şi memorie colectivă a umanităţii, rostire şi tăcere, fragilitatea condiţiei umane şi, totodată, demnitatea acestei fragilităţi. *Cartea poemelor mele nescrise* nu-şi propune nici să farmece, nici să epateze, ci să ne scufunde într-o poezie densă, *suferită* (cum zicea Ion D. Sîrbu), legată, prin cuvânt, de Marele Tot.

■ Răzvan Voncu



Repunerea în discuţie a operei lui Alecu Văcărescu şi a locului pe care ea îl ocupă în epocă este binevenită şi face parte dintre procesele fireşti.

■ ex libris de mircea anghelescu

Alecu Văcărescu şi poezia epocii

Familiar doar unor specialişti în epoca de început a modernităţii literaturii noastre, Alecu Văcărescu, fiul mult mai cunoscutului Ienăchiţă Văcărescu, este considerat cel mai important şi mai talentat dintre poeţii manierişti de la sfârşitul sec. al XVIII-lea. Câteva dintre poeziile lui, păstrate într-o „condicuţă" (ms.287 de la Bibl. Academiei) au fost reţinute în antologiile prezentând epoca şi în comentariile istoricilor literari.

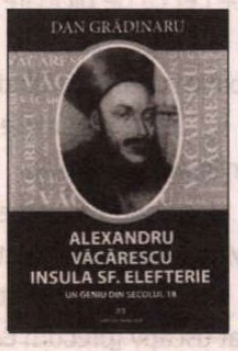
Figură interesantă, dar de un interes limitat prin chiar condiţia tranzitorie a epocii şi a poeziei sale, care o reprezintă, Alecu Văcărescu este subiectul unei operaţii de revalorizare prezentată într-un volum masiv pe care i-l consacră Dan Grădinaru, profesor bucureştean, autor al câtorva monografii între care teza sa de doctorat despre Creangă, din 2002, un *Eminescu* şi un *Leonid Dimov*, construite – ca şi volumul recent – pe o documentare foarte bogată, slujind fiecare în felul său unui demers reparator.

Spre deosebire de volumele anterioare, cartea de faţă nu este însă o monografie, cum pare să anunţe titlul, ci o ediţie a operei, cu ample comentarii şi anexe, toate pentru a argumenta ideea că „Alexandru Văcărescu e un literat ieşit din comun şi că ar trebui să vedem în el pe întâiul liric important din literatura noastră, aşa cum au fost în secolele lor Eminescu, Alexandru Macedonski şi Nichita Stănescu" (*Câteva lămuriri*, p.22). În acest scop sunt inserate o foarte detaliată *Viaţă sub semnul anonimatului a lui Alexandru Văcărescu, poet grec şi poet român* (p.31-215), o ediţie a textelor considerate ca fiind ale lui Alecu Văcărescu (cele acceptate anterior şi încă cincizeci propuse de noul editor), fiecare nouă atribuire fiind susţinută pe larg, precum şi alte materiale documentare: fragmente din *Erotocritul* lui Cornaros tradus de Alecu (după studiul şi ediţia Eugeniei Dima din 2014), diverse documente din agitata viaţă a poetului, o largă selecţie din literatura critică, precum şi o anexă care reproduce un număr consistent de exemple din poeziile Văcăreştilor, ale lui I. Cantacuzino, Al.Beldiman, N. Dimachi şi Conachi pentru a facilita comparaţia poeziilor lui Alecu cu cele ale contemporanilor săi, ca un element important al discuţiei despre paternitate.

Repunerea în discuţie a operei lui Alecu Văcărescu şi a locului pe care ea îl ocupă în epocă este binevenită şi face parte dintre procesele fireşti prin care istoria literaturii repoziţionează periodic autori şi opere plecând fie de la descoperirea unor noi documente, fie de la noi viziuni propuse de istoriile literare, noile dicţionare sau monografiile apărute între timp. Operaţia pe care o propune editorul nu este însă prilejuită de apariţia unor noi documente sau de interpretări noi ale operei, ci de privirea nouă pe care Dan Grădinaru o aruncă asupra poeziei epocii în ansamblu şi de felul neobişnuit în care utilizează rezultatele acestei investigaţii. Prezentată încă acum zece ani într-un eseu din „Caiete critice", viziunea sa este dezvoltată acum într-un masiv volum, cu un titlu sugestiv, desuet şi atrăgător în acelaşi timp.

Partea centrală a volumului, justificarea demersului, este desigur noua ediţie cuprinsă între p.216-345, pusă sub un titlu care nu-i aparţine poetului şi care nu este explicat: *Insula Sfântului Elefterie*, ci este doar însoţit de două citate din cartea lui Fr.J.Sulzer despre călătoria sa la Bucureşti, în 1774: descriind locurile de petrecere ale domnului Alexandru Ipsilanti, ofiţerul austriac pomeneşte o petrecere dată de marele vornic Filipescu „pe unul din braţele Dâmboviţei, faţă în faţă cu insula Sf. Elefterie... la o depărtare de nici un ceas de suburbiile domneşti. Lacul de lângă această vilă este mare şi foarte curat şi are la mijloc o mică insulă căreia principesa... îi dă ocol de obicei într-o şaică sau barcă mare... ele cântă între timp cântece turceşti" etc. Neexplicate şi preluate dintr-un text al cărui titlu nu este nici măcar pomenit, cele două citate şi ingenioasa apropiere care putea sugera o atmosferă existentă (parţial) în poeziile lui Alecu Văcărescu îşi pierd în mare parte efectul. Lipsa de rigoare din acest detaliu este continuată însă în ediţia propriu-zisă, în care piesele româneşti acceptate până acum ca aparţinând poetului (ele sunt în număr de 26) sunt amestecate cu cele cincizeci de noi atribuiri în trei capitole, tematice în intenţie, dintre care doar al treilea beneficiază de o scurtă justificare: aici „iubirea nu mai există, există doar amărăciunea decepţiei amoroase" (p.318).

Nefiind separate prin vreun procedeu ordonator, în sumar, cititorul află doar din amplele comentarii care dintre poezii este atestată a fi a lui Alecu Văcărescu şi care este noua propunere a editorului: prima din ediţia sa, *Grele chinuri m-au cuprins*, este a lui Barbu Paris Mumuleanu, a doua (*Într-un copac zarifior*) este atribuită lui Alecu de Eugenia Dima într-un articol din 2013, şi aşa mai departe, cele mai multe dintre noile atribuiri fiind luate din *Spitalul amorului* al lui Pann. Unele dintre atribuirile recente nu au nici o motivaţie, de pildă *Patima*, poezie cunoscută ca a lui Iancu Văcărescu, apărută sub această semnătură întâi în volumul lui Pann *Cântece de lume*, din 1831. Ea este atribuită de editor lui Alecu Văcărescu pe baza simplei supoziţii că fiul său Iancu şi-ar fi „însuşit cu inocenţă acest text, declarându-i lui Pann că-i aparţine". Poezia are opt strofe, formă „tipică" pentru Alecu la maturitate, ni se spune, deşi are şi fiul său astfel de poezii, şi că invocă „simţirea" de care este plină şi poezia lui Iancu Văcărescu, începând cu *Primăvara amorului* („Înlăţită mi-e simţirea/ Acum simţ deosebit,/ Simţind văz deosebirea/ De simţit şi de simţit") ş.c.l.

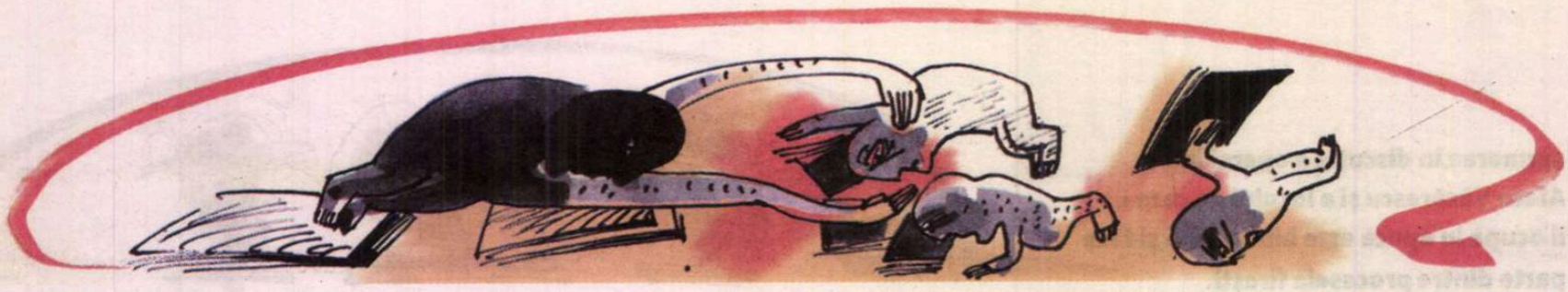


Dan Grădinaru, *Alexandru Văcărescu. Insula Sf. Elefterie. Un geniu din secolul 18*, Bucureşti, Editura Nord-Sud, 2015, 688 pag.

Uneori, noul editor încearcă chiar să refacă fizionomia textului „autentic" al lui Alecu Văcărescu, cel din *Naştere slăvită* de pildă, pe care i l-ar fi furat Mumuleanu publicându-l în volumul său intitulat *Rost de poezii*, din 1822, cu un procedeu „dezgustător ca procesul înscenat lui Alexandru de către Moruzi", deşi chiar editorul recunoaşte că „nu avem acest text în altă parte", adică doar la lectura volumului lui Mumuleanu poezia i s-a părut suspectă şi i s-a părut că pare mai degrabă a lui Alecu Văcărescu! Mai mult, editorul încearcă să ghicească ce versuri ar fi modificat Mumuleanu: „bănuiesc şi încerc să recompun fizionomia autentică a poeziei" (toată discuţia la p.265). Metoda fusese de altfel anunţată încă din introducerea *Câteva lămuriri*: „Cunoscând bine sunetul atât de particular al poeziilor lui Alexandru Văcărescu, am fost frapat de asemănarea dintre acestea şi unele texte anonime ori sub semnătura unor autori din sec. 19 încât le-am inclus în prezenta ediţie cu argumente de atribuire subsecvente..." (p.20). Pe temeiul unor asemenea argumente, asupra cărora nu stăruiesc aici, este ridicată mai fiecare atribuire a celor cincizeci de noi poezii propuse a intra în patrimoniul lui Alecu Văcărescu.

Încercarea ambiţioasă a dlui Dan Grădinaru are însă şi un mare merit, în afară de acela de a aduna cu un efort considerabil mai toată documentaţia legată de problema versurilor lui Alecu Văcărescu şi de atmosfera vremii: ea repune implicit în discuţie o trăsătură comună a poeziei din această epocă, asupra căreia atrăgea atenţia universitarul clujean Gh.Perian, într-o carte necitată de dl.Grădinaru, *A doua tradiţie*, din 2003, consacrată „poeziei naive" româneşti. Gh.Perian arată în cartea sa că în această poezie dinainte şi de după 1800 „predomină anonimatul", atât din cauza modestiei versurilor, de care autorii (adesea cu lecturi din mica poezie franceză a epocii) erau conştienţi, cât şi din cauză că statutul de poet era pe atunci incert, nehotărât. Autorii „uneori dispar cu totul în dosul cântecelor de lume pe care le scriu" (p.188) şi alţi autori preiau de acolo sintagme, versuri sau chiar texte întregi, reproduse aproximativ, ca în folclor, sau le împrumută altora pentru a le trimite iubitei conform unui protocol amoros comun în epocă, precum în *Cyrano de Bergerac* al lui Rostand. Cel mai caracteristic poet de acest tip a fost chiar Alecu Văcărescu şi, probabil, şi cel mai utilizat, fie din textele circulând oral, fie din copii scrise, între care ar putea fi şi unele versuri din traducerea *Erotocritului* editat de Eugenia Dima după ms. 1319 de la BAR. Mai trebuie spus că această flotare oarecum liberă a versurilor şi sintagmelor caracteristice din poezia erotică a epocii (în cronicile rimate din epocă a fost discutată de N.A.Ursu în 1966) a fost sugerată încă de N.Cartojan, într-un articol vechi din „Revista filologică" de la Cernăuţi: *Contribuţiuni privitoare la originile liricii româneşti din Principate*, din 1927, unde este semnalat manuscrisul lui Ioniţă Popa cu motive şi formulări similare, dar „anterior lui Conachi şi Văcăreştilor".

Această poezie nu este considerată de contemporani a fi a unui autor anume pentru că ar fi scris-o, ar fi „compus-o" el, ci pentru că o revendică, pentru că se identifică cu eul poetic dintr-o versiune la care şi-a adus şi el contribuţia, într-un fel sau altul. Epoca este şi pentru literatura „cultă" ceea ce e pentru folclor: un spaţiu al formulelor şi sintagmelor care se trag una din alta, se perfecţionează şi produc variaţii minore în funcţie de posibilităţile şi preferinţele celor care le vehiculează, căci nu suntem încă în epoca poeziei individuale, ci în anticamera ei. Acest proces de definitivare a identităţii poeziei (şi poetului) nu pare numai rezultatul unui travaliu de scriitor, ci şi al unuia de cititor: cititul este cel care inspiră dorinţa de a deveni autor, de a imita acest proces şi produsul care rezultă, început tocmai cu conştientizarea individualităţii şi deci cu afirmarea identităţii. Dovada ar putea fi faptul că Niţă al lui Ilie Rădulescu, încă nedevenit Heliade, îşi începe prima operă literară la vârsta de nouă ani nu cu primul vers al tragediei plănuite, ci cu pagina de titlu a viitoarei „cărţi", pe care pune numele său. ■



poezie

Grigurcu

Autumnală

Trecutul așezat lîngă un petic de soare
pe gazon
neglijent cum o unealtă
coala albă-a privirii inerte
dedicația pe ea a unei muște
lipăitul pe cer ca de picioare desculțe
al norilor
vinul rubiniu înăcrit scurgîndu-se
printre frunzele castanului
limpezimile apei din bazin
afumîndu-ne pometii tîmplele
ridurile vîntului de Nord-Vest
se destind treptat
un bărbat uscățiv (precum Beckett)
exact în mijlocul
lunii septembrie ca-n centrul unui cerc.

Dilemă

Cunoști două femei într-o singură ființă

una e transparentă cum aerul
cealaltă nemaipomenit de carnală
suav opacă aidoma unei crizanteme

dacă premeditat renunți la prima
a doua se veștejește
dacă premeditat renunți la a doua
prima se-nnegurează

dacă dai cu banul dispar amîndouă.

De lacrimă

Am auzit lacrima ascuțindu-se
furișîndu-se
tăind sforile cerului

lacrima: armă albă.

Și poate se scurge

Și poate se scurge moartea se scurge
cum vlaga dintr-un fermoar ce se desface
poate cum strigătul dintr-un cuvînt
ce rămîne tăcut nedumerit de sine

poate se scurge obosind oboseala
moartea cum un scalp luminos
al celui mai întunecat cap

moartea care te strigă și se jură și-njură
ca o precupeață ce-adoarme
în cele din urmă
una devenind cu morcovul palid
cu varza congestionată.

Semn de carte

Gîndurile se usucă pe cîmp precum
iarba
trece alene pe bicicletă senzuala
Libertate
cu glezne de fildeș
cimitirul e plin de morminte precum
un ciorchine îndesat de boabe
norii în asfințit își trag fermoarul
și-atît.

Exces

Prea mult s-au rugat vrăjitorii-clerici
prea mult s-au rugat
istoviți de vipia secetei
ce e mult strică

în loc de ploaie a căzut zăpadă.

O fată

O fată cu șolduri late cum o pînză
de corabie
se-apropie de-o mare ce nu-i a ei
de-o strălucire liliachie ce nu-i aparține
de-o dîră de lună nespus de comună
cu care vrea să-și ungă buzele.

Hivernală

Ninge: aripa Îngerului miroase a săpun
sîngele închegat bacovian e totuși
o formă de inteligență
copacul desfrunzit cască din toată
inima
un copil umblă cum un vierme
prin carnea vinului

plouă: soarele palid înfrigurat vîrît
ca o mînă-n mînecă
feroviarii poartă-n sacoșele lor slinoase
un zgomot somptuos
genunchii femeilor tinere se clatină
aidoma ginului ieftin din pahare
în gură ți se topește aidoma
unei prăjituri
cenotaful din piața centrală a Tîrgului.

În memoria pisicuței Clopoțel

Clopoțel – o mică ființă reală
în filmul de animație-al cerului

ai sunat atît de-argintiu să te trezești
din visul care erai tu însuți.

Sfîrșit de veac

Stearpă e sănătatea cum dragostea

o furtună dichisită

o bijuterie adîncă precum o fîntînă

un ochi întors pe dos

plictiseala unui revolver care cască.

Și din nou scrisorile

Și din nou scrisorile spre nicăieri
un lănțișor de-argint atîrnînd
din inima ta
rontăi alune și scrii de zor cum
timpul e imobil
în timp ce luna acestei dimineți
s-a prefăcut în cenușă
iar cenușa s-a prefăcut în lună
deasupra unei antedeluviene păduri
(din cofetărie i se vede un colț)
scrii și-nghiți virgule cum lacrimi
scrii și-ți lași iluziile
să-ți încîlcească sintaxa cum vîntul
iarba
scrii și triumfi scriind nimic
despre nimic.

Consiliu

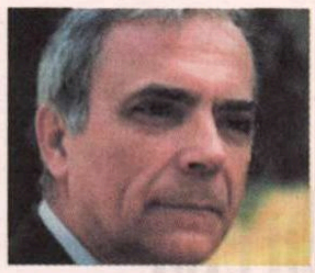
Profită de-al stelelor bun mers
cum mersul trenurilor

și de cumințenia trandafirilor
care întețesc furtuna cu-atîta socoteală
aidoma unei gospodine ce face focul
în sobă

profită de viața Lumii
ca și cum ar fi viața ta. ■

Gheorghe

■ cronica literară de nicolae manolescu



Tur de orizont: debuturi în poezie

Am pe masa de lucru șase cărți de poezie, cu o excepție, debuturi. Printre autori, cu vârste cuprinse între 29 și 33 de ani, cinci poete și un poet. Apărute la Editura Paralela 45, patru, la Tracus Arte și la Cartea Românească, câte una, aproape toate cărțile au fost premiate cu diferite prilejuri, două fiind laureate ale recentului Premiu „Mihai Eminescu" de la Botoșani, la categoria prima operă. Trebuie să spun de la început că recolta 2015 e promițătoare, peste așteptări, mai ales după relativa secetă din anii din urmă în materie de confirmări ale debutului.

Ionela Cristea, *Noaptea de gardă*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 66 pag.

Nu-mi pun cine știe ce speranțe în *Noaptea de gardă* (Cartea Românească) a Ionelei Cristea. Titlul acoperă perfect conținutul: consultații, atmosfera de săli de așteptare, fișiere medicale. În versuri, firește. Autoarea e, de altfel, medic și, aș zice fără nici o maliție, înainte de a fi poetă. Excepție relativă face moartea tatălui, evocată din perspectiva adolescentei, din cel de-al treilea ciclu. Pagina este exactă, bogată în detalii legate de boală, de tratamente, de medicamente, dar ternă sub raport poetic.

•

Robert G. Elekes, *aici îmi iau dinții în spinare și adio*, Editura Tracus Arte, București, 2015, 88 pag.

Și el preocupat cam de aceleași subiecte, dar într-un evident registru subiectiv și simbolic, este Robert G. Elekes, în *aici îmi iau dinții-n spinare și adio* (Tracus Arte). Iată un poet original și puternic, care scrie, acolo unde este cu adevărat interesant, o proză poetică superioară, folosind o gamă largă de procedee, de la parodia burlescă a muzicii *raegae* la aceea a manelelor, de la lirica similiepică având un „personaj" central propusă la noi de Mircea Ivănescu la portrete comice de tip urmuzian, și, nu în ultimul rând, împrumutând ceva din atmosfera kitsch a lui Cristian Popescu. Lucrul cel mai important este însă existența unei teme personale. „Personajul", care se numește Patrocle, un alter-ego, firește, al autorului, suferă nu numai de dureri înspăimântătoare de dinți, însoțite de endodonții (omorârea nervului) sau de extracții deopotrivă de ucigătoare, dar și de sentimentul cronic al unei suferințe general-umane, prilejuit de ceea ce am putea numi o carie universală. Un univers cariat și urât mirositor, ca lumea din gura lui Pantagruel, în care se amestecă grotescul și banalul, învierea pascală a morților și fumul grătarelor duminicale cu mititei, ca într-un joc vesel și, totodată, macabru de copii nevinovați:

e primăvară și pretutindeni
morții încolțesc și înfloresc.
copiii aleargă pe câmpii,
îi calcă în picioare
se tăvălesc printre ei,
îi rup de la brâu în sus, îi miros.
îi împletesc într-o coroană
și-i culeg pe cei mai frumoși dintre ei
pentru a-i pune acasă în vază.
iar părinții îi privesc mulțumiți în
timp
ce un mititel se arde singuratic pe
grătar
și fumul se ridică mut spre cer.

•

Marina Popescu, *Ultimul nu va stinge lumina*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 76 pag.

Notații de viață cotidiană, într-o expresie cultivată și precisă, ne întâmpină în poezia Marinei Popescu din *Ultimul nu va stinge lumina* (Paralela 45). Unele mi-au amintit prin lapidaritatea lor sugestivă de micile poeme ale americanului William Carlos Williams, nu știu dacă citit de poetă, care se referă, ea, la Ginsberg, și, fără vreo legătură evidentă în versuri, la Gellu Naum:

Ei purtau salopete albastre
aveau niște gesturi voit maiestuoase
chiar și atunci când spărgeau semințe
între dinți,
regi ai picamărelor și cazmalelor
triste
abandonate la umbră lângă un zid;
privirile lor – o pată vâscoasă
pe coapsele fetei în pantaloni roșii scurți.

E înregistrată cu discreție, oarecum în trecere, fără să fie apăsată peniță, cu o doză de gratuitate chiar, lumea de zi cu zi a poetei-studente în Bucureștii anilor din urmă, cu locurile și obiectele specifice, Centrul vechi, Mc Donald's, facebook-ul și iPadul pe care prietenul nu-l lasă din mână, smartphone-ul, berea în companie, factura de cablu, autobuzul și restul. Vom mai citi și vom vedea.

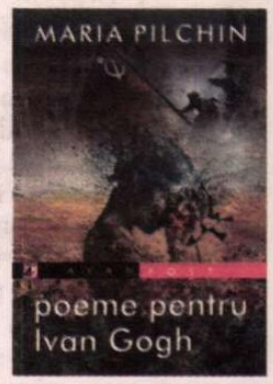
•

Andreea Voicu, *ce fluieră cămilele pe malul mării*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 70 pag.

Nu mult diferită este poezia Andreei Voicu din *ce fluieră cămilele pe malul mării* (Paralela 45). În plus, o notă de candoare voalată ironic, potrivită cu mărturisirile și amintirile tinerei care nu pare să fi zburat cu adevărat din cuibul familial. Chiar dacă nu se mai joacă cu păpușile. Mama, tata, Mihai, câte un tovarăș de copilării, casa, curtea, totul alcătuind un album plin de sensibilitate adolescentină. Ici-colo, câte o dramă, poate, cine știe, doar închipuită. Și această imagine copilărească, greu de uitat, a unei morți îndepărtate și de neînțeles, care mă duce cu gândul la argheziana *De-a v-ați ascuns:*

când voi avea 80 de ani
voi cheli
voi ști cu o zi înainte că o să plouă
voi albi toată
și mă voi întâlni cu colegele de liceu
să vorbim despre problemele noastre
de sănătate
mi-au spus dinainte
că ne vom culca
și vom dormi pentru mult mult timp
dar ce nu înțeleg este de ce trebuie
s-o facem într-o cutie
dacă vreau să mă întorc pe-o parte?
ca să nu mai spun că e întuneric!
dacă mă trezesc în toiul nopții
și mi-a foame?
și îmbrăcămintea atât de formală!
ce s-a întâmplat cu pijamalele?
mama-mi spunea că e ca
să se trezească
gata îmbrăcați să plece la muncă
și pentru ce trebuie să vină atâta
lume
doar ca să vadă că te duci la culcare?
mai și plâng!
mama-mi spunea că e din cauză că
nu o să ne vedem pentru mult timp
aiurea! ce-ar fi dac-ar veni toată familia
să mă conducă în fiecare noapte
la culcare
și-ar plânge că nu ne mai vedem
până dimineață?
întotdeauna mi-am dorit
să dorm cât vreau eu
să dorm atât de mult ca atunci când
mă trezesc
să nu îmi mai fie somn pentru un an
și când în sfârșit am ocazia
trebuie s-o fac într-o cutie
într-o gălăgie cumplită
îmbrăcată într-un costum incomod
urmărită de oameni triști
hai nu mai plânge!
Doar ne vedem de dimineață.

•



Maria Pilchin, *Poeme pentru Ivan Gogh*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 78 pag.

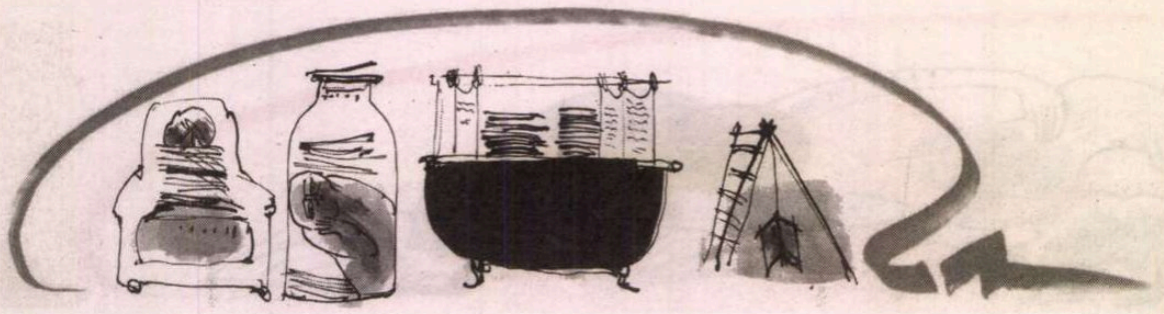
Prea puțin împrumută poezia Mariei Pilchin din *poeme pentru Ivan Gogh* (Paralela 45) din lirica basarabeană a deceniilor din urmă. Doar frecventele referiri la realități politice de dincolo de Prut ne-ar fi putut indica originea poetei, rar publicată în revistele de dincoace de Prut, dacă n-ar fi existat, desigur, nota biografică de la sfârșitul volumului. (O idee bună a editorului). Poezia Mariei Pilchin nu are nici cel mai mic aer provincial, ca și cultura literară a poetei, în versurile ei fiind, de altfel, menționate numele a numeroși poeți din toate literaturile. Mai puțin, curios, numele lui Apollinaire, ale cărui *trouvailles* și jocuri verbale Maria Pilchin le cunoaște foarte bine, dovadă chiar titlul cărții ei. Sau iată:

poetele citesc poeme
poeții citesc poeme
poemele nu citesc
poemele nu
poemele
poeme
poem
poe

Poezia Mariei Pilchin denotă inteligență literară și finețe a expresiei. E nepretențioasă și agreabilă, de o enormă delicatețe livrescă:

în povestea cu ivanușca și alionușca
unii au citit o încăpățânare căprească
în miorița alții au găsit
determinismul
de cea mai proastă calitate posibilă
hai să scoatem acest bestiar
din matricea noastră stilistică
să curățăm grădina zoologică din noi
și să râdem la soare
ieși copile cu părul bălai
și râde la soare

(continuare în pagina 15)



Pentru cititorul nebrănșat la scrisul lui Dan Stanca, autorul seamănă cu un bibliotecar fantast, mare colecționar de fapte senzaționale și, fără îndoială, bizar.

■ comentarii critice de marius miheț

Ispita umbrelor

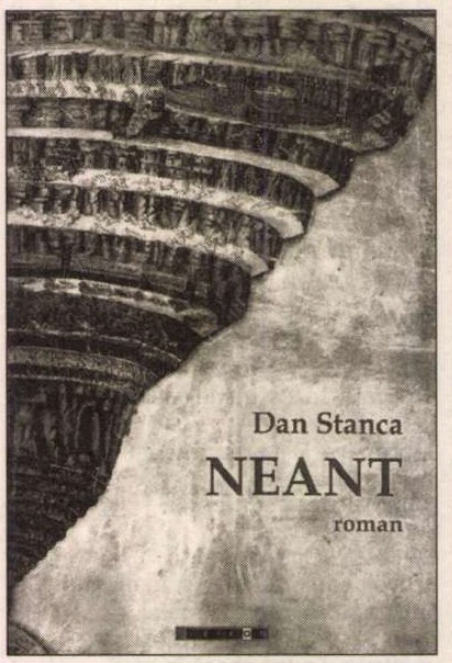
S-a remarcat, tot mai insistent în epoca modernă, misterioasa fervoare cu care Dante integra în textele sale o multitudine de arte divinatorii. Mărturie stă chiar *Divina Comedie* pentru contagiunile cabalistice ale renascentiștilor, chiar dacă nu pe o cărare tocmai potrivită. Cercetătorii moderni au citit în preocupările pentru viziunile ezoterice ale celor vechi mai degrabă o dezordine decât un sistem însușit și organizat. Curiozitățile subterane precum cele ale lui Dante au devenit parte din ghemul romanesc pe care Dan Stanca știe ca nimeni altul să-l dezlege cu fantezie intimidantă.

În centrul celui mai recent roman al său, *Neant*, se găsește însuși arborele sefirotic – un soi de emanație magică a minții cosmice. În jurul lui gravitează cei căzuți, deopotrivă Crai și inițiați în misticismul secret iudaic, seduși cu toții de povestea unei posibilități dincolo de limitele imediate. Ei imaginează metode prin care pot descoperi armonii în dezechilibrul unei lumi purulente spiritual. Mai presus de toate, miracolul și sacrul se decojesc, tentând provocările mesianismului. Istoria se rescrie, deformând și clarificând destinele cu forța superioară a sensului. În acest tip de verdict se înșurubează deschiderile simbolice din *Neant* – unul, se vede bine, aglomerat în semnificații, cum ne-a obișnuit autorul bucureștean.

Ce se distinge, însă, și aici, ca și în *Ghetsimani ´51*, este rigoarea cu care scriitorul unește intrigile din labirintul ficțiunii, cu minime pierderi. Dacă până nu demult lui Dan Stanca i se reproșau inadvertențe ori nefinisări stânjenitoare, în cele din urmă maturitatea lui a atins un rafinament al elaborării. Faptul se observă, iată, în narațiuni sofisticate, precum cea din *Neant*. Dificultatea nu dialoghează cu cititorul la nivelul tehnicii narative: ea rămâne, ca peste tot, egală unei instanțe suficiente sieși, alergică la modulații, fiind cu totul lipsită de travestiuri. Firește că în zona individualizării limbajului ar rămâne loc de șlefuiri. Numai că Dan Stanca nu poate fi deturnat de la ideile corporalizate în personaje cu funcții dintre cele mai diverse. În *Neant* ne întâmpină la tot pasul un spectru de realități paradoxale; când asemănătoare, când divergente, ele se ciocnesc în istorii și ontologii actualizate individual.

Pentru cititorul nebrănșat la scrisul lui Dan Stanca, autorul seamănă cu un bibliotecar fantast, mare colecționar de fapte senzaționale și, fără îndoială, bizar. În fapt, Dan Stanca scrie, cum puțin alții o fac, dintr-un prea-plin metafizic. Nu e nicio mirare că pentru el romanul înseamnă, în primul rând, transfigurare. Altfel nu este cu putință. În același timp, scriitorul desfășoară un întreg bestiar al ființelor hibride. Se pot lesne verifica în toate cărțile lui avariile spirituale și istorice ale protagoniștilor. Boli grele, dincolo de care stăruie numai convingerile apocaliptice. Proza lui – și *Neant* nu face excepție – cultivă melancolia saturniană din interiorul profetismului. Cel din urmă exclude amoralitatea, așa încât cercetarea unui destin trebuie numaidecât să țină seamă de conversiile interioare.

În această ipostază se prezintă și Horia Panait, un Gustav Aschenbach plecat la Londra să-și revadă prietena tinereții după ce ratează proiectele scriitoricești și pe cele ale familiei. La fel de anxioasă este și Raluca Cercel McDormott, amăgită de noua ei viață neprihănită alături de un soț încreștinat. Memoriile unificate redeschid cortina trecutului, populat deodată de actorii unei lumi neclare pentru cei doi. Craii, nelipsiți din cifrul magic al romanelor lui Dan Stanca, adună nuanțări ce pregătesc o avalanșă de revelații. Italienistul Radu Cercel, tatăl Ralucăi, preocupat de misterele lui Dante, scrie la rându-i un poem epic, *Turnul*, un soi de prelungire a *Divinei Comedii*: în vârful copacului sefirotic, pe o axă ce unește cerul cu pământul, un stâlpnic trebuie să păzească apropierea înaltului – expresie a vârstei de aur a umanității, când sensul nu problematizează, ci pur si simplu coexistă. Inginerul Florin Niculescu, fascinat de Hamlet, scrie sute de pagini despre singurătatea cabalistică a personajului shakespearian, intuind desprinderi de paradigme și soluții la melancoliile mistice. Antim Herescu, fost deținut politic – pentru că purtase prin ploaie, de Înviere, o lumânare ce nu se stinge –, și profesor de biologie, este fascinat de structura vegetală. El crede că biologul se apropie mai mult de Dumnezeu decât teologul. Și Antim scrie, un jurnal însă, *Întoarcerea acasă*, ce dezvăluie mistere petrecute cu zeci de ani în urmă. Toți trei se întâlnesc pe tărâmuri oculte, însuflețind timpul mort al totalitarismului. Evident că biografiile lor pot fi citite în cheie ezoterică, mai ales prin cele trei cărți



Dan Stanca, *Neant*, București, Editura Eikon, 2015, 218 pag.

pe care le scriu în secret. Însă Craii nu pot trece de misterul lui Antim, purtătorul unei vibrații ascunse. Astfel că narațiunea se deschide subtil într-o altă configurație, a altor Crai, de astă dată originali, reuniți în penitenciarul de la Târgul-Ocna: între ei, același Antim, alături de căpitanul de Securitate Nicolae Deliu și un evreu, fost profesor de filosofie, Max Wexler. Cel din urmă deține cheia cabalistică a comunicării lumilor, moștenită de la unchiul său Ephraim – cel ce a descifrat adevăratul palimpsest al vechiului Zwi Sabbatai, misticul schizofrenic ce se credea un Mesia al evreilor, convertit ulterior la islam…

Cum se poate observa, Dan Stanca nu face rabat de la pulverizarea cu detalii a unei arhitecturi mistice din care pare că nu lipsește nimic. Destinele se unesc în trecut și prezent, de la identitățile domnești ale protagoniștilor la procedeele prin care ei înțeleg să exprime rumoarea metafizică. Un puzzle alegoric se desprinde din istorisiri, cu numeroase incidente ce pot fi tot atâtea deznodăminte ale cărții. Cu greu găsești un final acestei metanoia copleșitoare din *Neant*. De fapt, pretutindeni deschideri.

Romanul câștigă atunci când proiecțiile se materializează în dialectică. Când fabula face loc scenei realist-psihologizante. Duelul dintre Cruce și Cabala, cum spune naratorul, dintre Antim și Max, captează în roman aluviunile romanului modern, cu toate exasperările protagoniștilor celebri. Max Wexler devine un soi de Călăuză tarkovskiană pentru cei ce vor să ajungă în lumea umbrelor: „Lumea se clatină, tremură, iese din țâțâni. Balamalele scârțâie îngrozitor și scot la iveală dedesubturi ignorate. Scrisuri ilizibile se desfac de pe pergamentul lor străvechi și imprimă creierului nostru turații ucigătoare. Monștri pietrificați de milenii ajung să se dezmorțească. Forfota abisului se face auzită la mari înălțimi și stelele fug din fața cumplitelor dizarmonii. Atenție, atenție!", avertizează el. Dar Max Wexler vrea mai mult, mai departe. El găsește poarta spre dincolo, culege pe cei lipsiți de voință și viață, îi transportă, însă efortul lui înseamnă un nou strat de urâțenie pe un chip tot mai inuman. Mărirea lui îl pierde într-o încleștare cu Antim, apostolul crucii și al căii lungi spre mântuire, devenind fum în infernul alimentat cu umbre. Nebunia lui Wexler este boala pactului cu diavolul; un Cerber cabalistic, Călăuza vrea să fie Prinț, să capete identitate și dincolo, el dobândind chiar cunoașterea dispariției lumii, dar nu poate opri fantomatizarea propriei umanități. În chipul lui, ca tabloul lui Dorian Gray, se sapă hidoșenia spirituală, ființa putrezită de mândrie, dar și iadul, în așteptare. Cu alte cuvinte, el vrea să treacă de simplul profetism, care înseamnă tortură morală, și sare direct pe tronul mesianismului. Șiret, el „a făcut conexiunile subtile prin care lumile, care altfel nu s-ar fi văzut la față, s-au pomenit una în prelungirea celeilalte". Opoziția lui Antim este tardivă. Ajuns „sclavul halucinațiilor", al unei „fantezii morbide", producând „fantasme nocive", bolnavul de duh nu poate fi salvat. Antim, în schimb, strânge „toată vigoarea cerului" și rezistă ispitei orfice, irezistibilă pentru cei aflați pe trepte ontologice complicate. Îmi pare mai degrabă că Wexler, așa cum îl imaginează Dan Stanca, alege oferta otrăvită din *Paradisul pierdut* imaginat de Milton care proclama: „Mai bine să domnești în Iad/ decât să slugărești în Rai".

Nu voi deconspira spectacolul finalului. Spun doar că e deopotrivă eliadesc și înrudit cu *Sub vulcan* de M. Lowry. Cel mai fericit explică sensul *Neant*-ului lui Dan Stanca un gând cioranian: el spune că în *Cabala* divinitatea îngăduie ca slava lui să pălească pentru ca îngerii și oamenii să o poată contempla. În *Neant*, asistăm chiar la colonizarea ultimelor nuanțe ale deschiderii de acest fel, până spre întunericul cel mai apropiat de ferestrele infernului, conduși de un fascinant scriitor bolnav de sens. ■

Convergenţa dintre cele două opere e „lucrată" temeinic şi analitic de Elisabeta Lăsconi, care utilizează toate detaliile capabile să o susţină.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Corespondenţe

O puţin obişnuită acţiune critică stă în spatele volumului, masiv şi dens, *Cărţi pereche în literatura română şi universală*. Elisabeta Lăsconi, în intervalul 2001-2015, a urmărit cu tenacitate un proiect de punere în relaţie a unor opere literare româneşti cu cărţi, străine, cărora acestea le pot fi „pereche"; iar rubricile ţinute de autoare în „Adevărul literar şi artistic" (seria veche) şi în „Viaţa Românească" s-au subsumat proiectului, în ele apărînd texte critice care nu sînt nici cronici literare, nici studii de istorie literară.

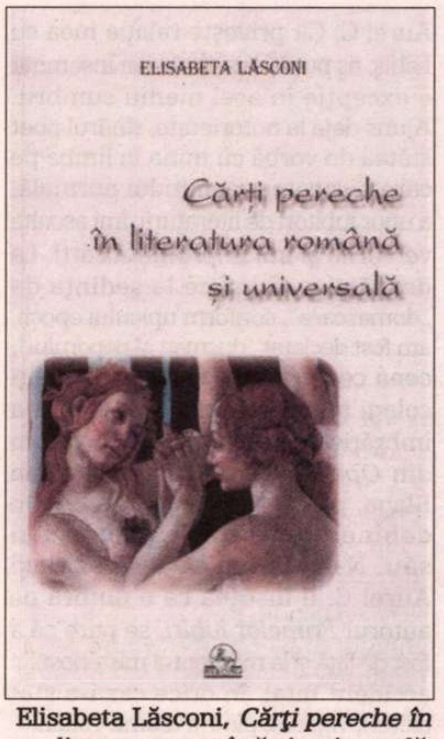
Elisabeta Lăsconi le-a numit „eseuri comparatiste" şi, în cuvîntul final al volumului care le cuprinde, foloseşte chiar termenul *fantezii*, pentru a marca diferenţa faţă de comparatismul ce presupune identificarea surselor şi urmărirea filiaţiilor. Această diferenţă constituie şi punctul de pornire din proiect şi din cartea care-l subîntinde: „Abia pornind de aici comparatismul devine fascinant, deoarece iese din tiparul binecunoscut al depistării de surse, înscrierea în acelaşi curent sau modă literară şi devine o disciplină fluidă ce presupune fantezie şi spirit aproape ludic, în loc de rigoare şi aplicaţie." (p. 10). Rigoarea nu lipseşte din lectura critică a autoarei, iar aplicaţia, cu atît mai puţin. Ea le pune însă mai puţin în contextualizarea cărţilor „pereche" sau „paralele", fiindcă investigarea fundalului literar din fiecare arie culturală ar fi îndepărtat-o de scopul propus. Relevante sînt, în acest proiect neobişnuit, tocmai corespondenţele neexplicabile prin influenţă directă şi textele a căror afinitate nu se datorează contextului şi curentului comun.

Pornind deci de la textele în sine şi rămînînd în spaţiul lor semantic şi simbolic, autoarea îşi ia libertatea de a-i compara pe Sadoveanu cu Buzzati şi pe Negruzzi cu Borges, pe Creangă cu Apuleius şi pe Slavici cu Saratchandra Chattopadhyay, distanţele de epocă şi de orizont cultural devenind mai puţin importante decît corespondenţele literare. Deşi materia volumului e organizată în patru părţi, într-o succesiune ce poate părea cronologică, paginile critice pot să „bată" oriunde şi oricînd, cu cîte un „salt" diacronic, o nostalgie „inversă" şi similitudini frapante.

Pentru a le pune în lumină pe acestea din urmă, Elisabeta Lăsconi procedează meticulos şi superior-didactic. Fiecare eseu este o prezentare detaliată a conţinuturilor operelor luate în discuţie şi o rezumare excelentă a unei intrigi care adesea e încărcată. Autoarea intră şi în laboratorul de creaţie al scriitorului, şi în materia confesiunilor sale literare (cînd acestea există), navetînd permanent nu numai între cărţile „pereche", ci şi între bibliografia şi biografia fiecăruia dintre cei ce le-au scris. Astfel, corespondenţele literare sînt doar vîrful aisbergului: în paginile cărţii avem şi istorie literară, şi istorie culturală, şi istoriografie propriu-zisă, componentele politică, socială, morală, psihologică, religioasă, mentalitară fiind atinse atunci cînd demonstraţia o cere. Inclusiv aspectele zodiacale sînt discutate, nu neapărat pentru că Elisabeta Lăsconi le consideră edificatoare, ci pentru că unii scriitori sînt obsedaţi de ele.

De pildă, între Goethe şi Călinescu al nostru, cel superstiţios, eseul comparatist face o paralelă aproape şocantă, care începe cu zodia şi traversează cărţi „pereche" din epoci complet diferite. Iniţial, conexiunea „stranie" ne face să zîmbim neîncrezători: „J.W. Goethe se naşte în 28 august 1749, în primele zile din zodia Fecioarei, al doilea semn zodiacal al lui Mercur, care se manifestă într-un registru pămîntesc, mai coborît. G. Călinescu se naşte în 19 iunie 1899, spre sfîrşitul zodiei Gemenilor, primul semn zodiacal al lui Mercur, ce corespunde cu spectrul aerian al mesagerului zeilor" (p. 263). Prima treaptă a afinităţii ar fi aşadar cea „cu Mercur". Că Goethe era interesat de astrologie, se ştie; dar iată în ce fel aplicat şi scrupulos. În *Poezie şi adevăr*, un întreg fragment citat de autoare descrie naşterea văzută, aşa zicînd, de sus: „Am venit pe lume la Frankfurt pe Main în ziua de 28 august 1749, odată cu a douăsprezecea bătaie a clopotului de amiază. Constelaţia era fericită: Soarele la zenit stătea sub semnul Fecioarei, Jupiter şi Venus îl priveau prietenos, Mercur fără împotrivire; Saturn şi Marte erau nepăsători; numai Luna era tocmai plină, îşi exercita puterea reflexului ei cu atît mai mult, cu cît ora ei planetară sosise. Din această pricină se împotrivi naşterii mele, care nu s-a putut produce decît după ce această oră a trecut.". E amintită apoi rubrica lui Călinescu din „Jurnalul literar", semnată Nostradamus şi intitulată *Ocultism*, care nu era doar „o concesie făcută gustului public", ci şi dovada „înclinaţiei călinesciene spre magie, metode divinatorii, numerologie". Înainte ca *Afinităţile elective* şi *Enigma Otiliei* să fie puse în corespondenţă, a fost creat deja un scenariu al convergenţei lor.

Îmi închipui cum a lucrat autoarea pe acest scenariu al *întîlnirii*. În aria



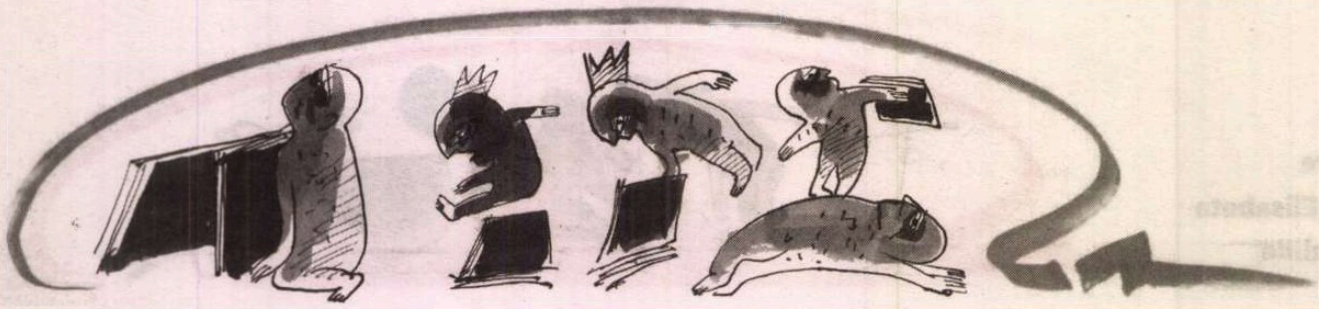
Elisabeta Lăsconi, *Cărţi pereche în literatura română şi universală*, Editura Meronia, Bucureşti, 2016, 392 pag.

largă a lecturilor sale, a fost surprinsă şi, apoi, tot mai interesată de un mic element comun: un acelaşi nume, la Goethe şi Călinescu, Ottilia în *Afinităţile elective*, Otilia în romanul post-balzacian. Pornind de la elementul onomastic, ea a căutat şi a găsit structuri, motive, elemente, aspecte, trăsături caracterologice, situaţii literare ce pot susţine... afinitatea cărţilor „pereche". Lectura critică este, prin urmare, una impresionist-simbolică. Pare suficient să găseşti un termen comun pentru, ca în jurul lui, să reorganizezi simbolic un întreg corpus textual, pe direcţia intenţionalităţii artistice a autorului său. Aproape orice operă literară viabilă poate fi reconfigurată după o axă critică în care se cuprinde un element-cheie al operei. Criticul o poate „răsuci" creator, precum Călinescu însuşi (care a făcut din Goga un autor de poezie pură), deoarece opera literară demnă de această titulatură este un sistem în care totul are legătură cu tot. E motivul pentru care o capodoperă generează interpretări foarte diferite, şi multe la fel de valide. Din punctul de construcţie interpretativă, scos din elementele-cheie ale operei, criticul va realiza o plasă capabilă să „strîngă" şi să „ţină" întreaga operă. Performanţa Elisabetei Lăsconi este că face acest lucru prin însumarea eforturilor analitice şi interpretative. „Plasa" ei ambiţionează să cuprindă două opere a căror corespondenţă nu a (prea) fost discutată anterior.

Şi fiindcă operele *trebuie* să semene, ele încep să semene. Otiliile lui Goethe şi Călinescu cîntă la clavecin şi la pian, Eduard şi Pascalopol au o pasiune pentru flaut, de eroina lui Goethe bărbaţii se îndrăgostesc („în succesiune"), ca şi de cea a lui Călinescu („în simultaneitate"), casa lui moş Costache din *Enigma Otiliei* poartă „aceleaşi semne ale sfîrşitului" ca natura şi castelul din *Afinităţile elective*. Pusă pe descoperirea de similitudini, autoarea ajunge detectivistic la detalii: în timp ce Ottilia lui Goethe moare „după ce i s-a adus cufăraşul şi şi-a aşezat pe el picioarele", Otilia lui Călinescu pleacă luîndu-şi două geamantane. Interpretarea: „Fiecare dintre fete ţinea în cufăr şi geamantan lucruri dragi, micile ei comori, obiectul devine astfel un echivalent al feminităţii. E de prisos să explicităm şi celălalt izomorfism: plecare-moarte." (p. 270). Convergenţa dintre cele două opere e „lucrată" temeinic şi analitic de Elisabeta Lăsconi, care utilizează toate detaliile capabile să o susţină. La final, corespondenţele ne apar ca unele de adîncime, fiecare carte fiind, pentru Goethe şi Călinescu, o explorare a propriului inconştient. Personajul feminin din *Afinităţile elective* şi din *Enigma Otiliei* reprezintă „aspectul feminin al inconştientului personal". Convergenţa va fi ridicată la putere: nu doar că operele respective sînt cărţi „pereche", dar şi raportul autor/carte este acelaşi la Goethe şi la Călinescu.

La o asemenea performanţă critică de apropiere şi convergere, alte paralele făcute de autoare riscă să pară de-a dreptul cuminţi. Caragiale şi Puşkin, Rebreanu şi Steinbeck, Ion D. Sîrbu şi Hemingway se *întîlnesc* şi tematic, şi problematic, şi simbolic, şi în detalii epice. Demonstraţia este de fiecare dată riguroasă şi subtilă, cu multe probe şi nu puţine argumente. Însă cartea Elisabetei Lăsconi se citeşte cu delectare nu numai pentru demonstraţiile ei pe fiecare caz, pe întărirea legăturii şi a „perechii". Concluzia pe care o putem desprinde depăşeşte concluziile fiecărui capitol. Se vede încă o dată, de aici, că dacă imaginaţia unui scriitor este inepuizabilă, structurile literare sînt finite şi asemănătoare de la un scriitor la altul, indiferent de epoca, spaţiul cultural, contextul socio-politic, curentul literar.

Literatura este imaginaţie nelimitată organizată în structuri de sens; şi pe cît de diferiţi sînt „cîmpii" bătuţi cu graţie de scriitori, pe atît de fireşti sînt corespondenţele găsite de critici între ei. ■



Niciodată nu mi-am putut alege locul în care să mă stabilesc, după ce-am părăsit Basarabia cea de baştină.

interviurile R.l.

Gheorghe Grigurcu: „M-au bucurat solidaritatea şi căldura sufletească a confraţilor“

Domnule Gheorghe Grigurcu, biografia dumneavoastră, deşi la vedere, nu este atît de bine cunoscută. Lexicoanele noastre, dicţionarele, istoriile literare, cîte există, sînt sumare, deloc generoase cu amănuntele care interesează pe curiosul de astfel de amănunte. Ne interesează, acum, începuturile dumneavoastră într-ale poeziei.

Începuturile mele în poezie? E greu de spus cum începe poezia în fiinţa unui autor. Foarte probabil e la mijloc o vocaţie, adică un îndemn de-a te integra în lume condiţionat, prin aspiraţia unei individualizări aparte, graţie limbajului. În ce mă priveşte, am dibuit drumul spre producţia poetică trecînd prin nişte faze intermediare. În anii fragezi, visam să devin pictor. Apoi m-am cufundat în cărţile de istorie, crezînd că voi deveni un cercetător al trecutului. În ambele cazuri cred că s-ar putea vorbi de-o tendinţă reflexă de evaziune din ambianţă, de-o eliberare de prezent. Întrucît nimeni din preajmă nu m-a îndrumat către poezie, aş socoti că aceasta, aleasă în cele din urmă, a reprezentat o compensaţie anticipativă pentru o nenorocită dispoziţie a introvertirii şi inadaptării care m-a marcat de timpuriu.

Cum a fost la Şcoala de Literatură? Cum aţi ajuns acolo? Ce lume, talentată sau nu, vă înconjura? Cum l-aţi perceput pe Labiş, atunci?

Ca absolvent de liceu cu visuri literare deja conturate, nutream iluzia că Şcoala de Literatură ar fi alegerea cea mai nimerită pentru a-mi continua studiile. Cu ingenuitatea vîrstei, nu mi-am dat seama că ajung într-o capcană. Capul îmi zumzăia de lecturile din scriitorii şi criticii interbelici. Am intrat însă într-un viespar al îndoctrinării şi al supravegherii zi-noapte, în care pînă şi mărturisirea unor preferinţe literare care ieşeau din cercul sufocant al ambianţei politice putea deveni un delict. Director era un imaginar prozator pe nume Petre Iosif, iar director adjunct nimeni altul decît Traian Iancu, viitorul staroste de lungă durată al Fondului Literar, „Tata Iancu“, care se înfăţişa pe atunci la serviciu, solemn, într-o uniformă de ofiţer Secu. Doi colegi, se pare că bine instruiţi pentru misiunea lor, m-au luat din capul locului în primire, Aurel C. şi George M. Interesaţi, sub un aer de falsă prietenie, să ştie ce cărţi mă atrag, cu cine dintre scriitori doresc a mă întîlni. Dosarul informativ a fost încheiat cu brio, cînd au aflat că i-am vizitat pe Tudor Arghezi, încă pus la index, la Mărţişor şi pe fosta soţie a lui E. Lovinescu, la sediul de odinioară al Cenaclului Sburătorul. A urmat sancţiunea cuvenită unor atari fărădelegi, eliminarea vinovatului. Ea s-a produs, evident nu întîmplător, în chiar seara de Ajun a Crăciunului 1954. Acuzatorul de căpetenie a fost nu altcineva decît infamul „amic“ Aurel C. Cît priveşte relaţia mea cu Labiş, aş putea socoti că ea a însemnat o excepţie în acel mediu sumbru. Ajuns deja la notorietate, tînărul poet stătea de vorbă cu mine în limba pe care o socoteam amîndoi normală, a unor iubitori de literatură, îmi asculta versurile şi îmi împrumuta cărţi. La despărţire, după ce la şedinţa de „demascare“, conform tipicului epocii, am fost declarat „duşman al poporului“, ceea ce i-a făcut pe cei mai mulţi colegi să-mi întoarcă spatele, m-a îmbrăţişat şi mi-a dăruit un volum din *Opera dramatică* a lui Lucian Blaga, pe care puţin mai tîrziu am dobîndit o dedicaţie a autorului său. N-aş putea uita că acelaşi Aurel C. îl însoţea ca o umbră pe autorul *Primelor iubiri,* se pare că a fost de faţă şi la momentul misteriosului accident fatal, în orice caz i-a stat alături, vigilent, pînă la ultima-i suflare.

Aţi mers apoi la Cluj, la Facultatea de Filologie. Altă lume, desigur. Cum a fost primul contact cu Lucian Blaga? A contat acel moment pentru evoluţia dumneavoastră poetică?

Imprudent la culme, mă mir cum de-am putut să fiu atît de imprudent, odată debarcat la Cluj, l-am căutat îndată pe… Lucian Blaga. Marele om, împins la funcţia de angajat al Bibliotecii locale, m-a primit cu o înţelegere şi generozitate care depăşeau orice aşteptări. Relaţiile cu Blaga au constituit pentru mine de bună seamă cel mai preţios aspect al anilor de studenţie clujeană. Blaga a fost neîndoios cea mai importantă personalitate pe care am cunoscut-o. La terminarea facultăţii, autorul *Spaţiului mioritic* a fost singurul care s-a străduit să mă ajute pentru a căpăta un serviciu compatibil cu năzuinţele mele de condeier, dar, din păcate, fără nici un rezultat. De piciorul meu atîrna ghiuleaua grea a calificativului de neiertat pe care l-am căpătat la Şcoala de Literatură. Cum ar fi putut să fie luate în seamă recomandările în favoarea unui „element duşmănos“, făcute de un alt „element duşmănos“?

Biografia dumneavoastră consemnează o trecere de-a lungul timpului prin diverse redacţii. Spuneţi-ne cum aţi împăcat spiritul dumneavoastră dornic de libertate cu rigorile unor cerinţe redacţionale ale vremii? Ştiţi la ce mă refer…

La isprăvirea facultăţii, după un respectabil an de şomaj, am devenit pentru scurtă vreme secretarul unei societăţi de dascăli din Oradea, pe şleau zis un soi de curier care ducea corespondenţa la poştă şi colinda şcolile în vederea încasării unor cotizaţii. Plătit cu o jumătate de normă. Cînd aceasta a devenit întreagă, funcţia mi-a fost suflată cu eleganţă de către un profesor care mai cumula vreo două norme la catedră. Ipostaza următoare: cea de profesor la o şcoală de ucenici vînzători pentru comerţul sătesc. După care m-am mai perindat prin cîteva şcoli, pînă cînd, ca prin miracol, m-am văzut angajat de Al. Andriţoiu în calitate de redactor al proaspăt înfiinţatei reviste *Familia,* în 1965. Pierdusem pînă atunci aproape orice speranţă de-a mai ajunge vreodată pe făgaşul unei activităţi literare. După cîţiva ani a venit însă reversul: am fost dat afară din redacţie, nu din alt motiv decît acela care mi s-a comunicat şi anume că n-am scris nimic despre partid şi despre „tovarăşul“ Ceauşescu. Au urmat alţi şaisprezece ani de şomaj, pînă cînd, după evenimentele din decembrie 1989, am putut fi iarăşi redactor, de astădată la două periodice bucureştene, „Viaţa Românească“ şi „Contemporanul – ideea europeană“. Redactor prin corespondenţă cum ar veni, căci n-am putut obţine niciodată o locuinţă în Capitală. I-am înaintat lui Mircea Dinescu, preşedinte pe atunci al Uniunii noastre, vreo patru-cinci cereri cu un asemenea obiectiv, dar acesta le declara, rînd pe rînd… pierdute. În prezent, alături de Radu Ulmeanu care o finanţează cu devotament din banii proprii, realizez revista „Acolada“ din Satu Mare, contribuind şi la apariţia revistei „Confesiuni“ din Tg. Jiu.

În 1975 v-aţi luat doctoratul în filologie. S-a modificat ceva din constituţia dumneavoastră de om absolut liber, neîncartiruit, mereu nemulţumit de o lume literară care se afla sub tutela din ce în ce mai gravă a unei ideologii perdante?

Doctoratul! Cînd, protestînd împotriva concedierii mele abuzive de la „Familia“, mi-am permis a menţiona şi acest titlu, un literat abia devenit redactor, m-a apostrofat: „poţi să te speli cu el pe cap!“. În prezent, „doctori“ sînt puzderie. S-a dus vremea în care activiştii şi demnitarii se băteau cu pumnul în piept, minunîndu-se: „am atîtea clase primare şi uite unde am ajuns!“. A urmat un gen de parvenitism cultural care-l dublează pe cel politic-administrativ, cu concursul plenar al „pilelor“ şi plagiatului, după cum se vede cu prisosinţă. Aţi folosit termenul ideologie. Ei bine, aceasta s-a dizolvat treptat încă în anii comunismului, în care privilegiile nomenclaturii, în frunte cu genialul cîrmaci şi cu ai săi, deveniseră cu neputinţă de armonizat cu iniţiala filosofie proletară. Azi, o similară suspendare a doctrinelor partinice precum şi o împăunare cu titluri universitare a celor „ajunşi“ n-ar putea fi oare socotite o reminiscenţă a totalitarismului degenerescent?

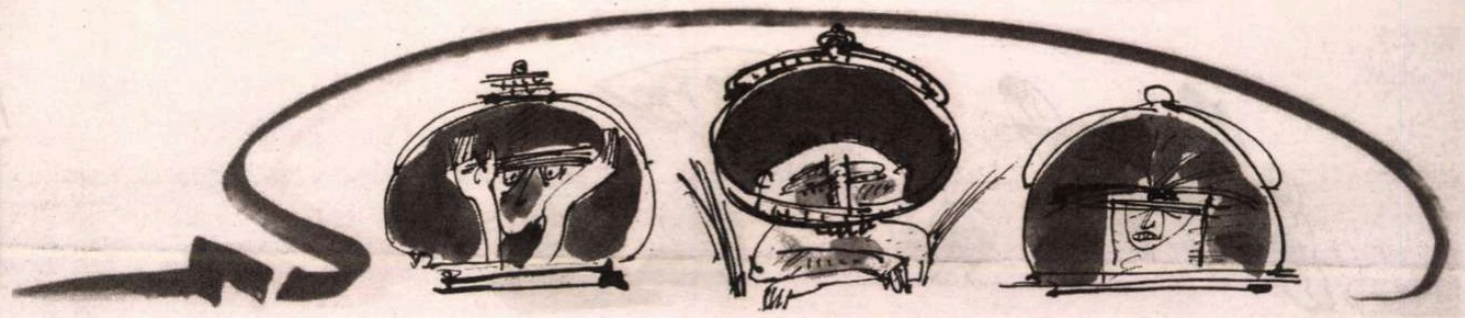
Cum aţi ajuns la Târgu-Jiu? Şi de ce „Amarul Târg“?

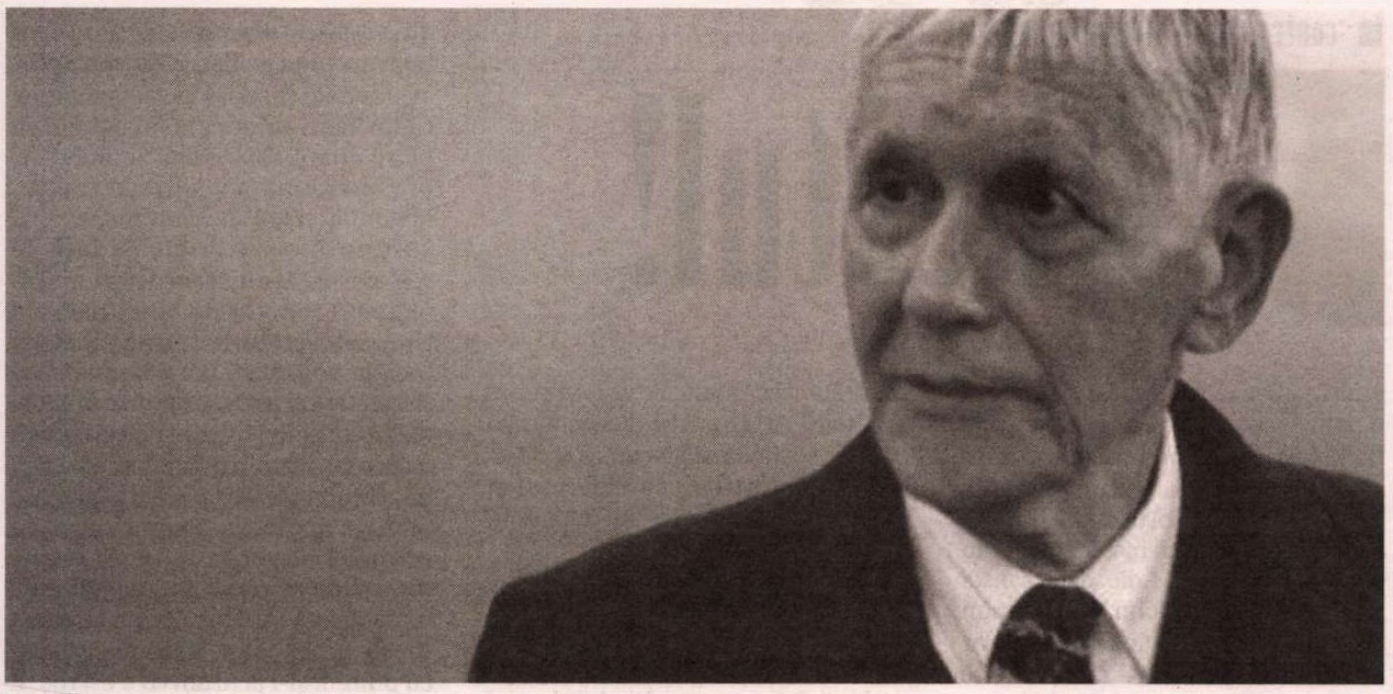
Simplu. Incomodate de insistentele mele străduinţe de-a mi se face dreptate în cazul „Familia“, în loc de un răspuns în duhul „eticii şi echităţii“ mereu invocate demagogic, oficialităţile mi-au pus în vedere, prin glasul unui reprezentant al instanţei politice municipale, să părăsesc Oradea şi… să păstrez tăcerea. Deoarece funcţiona pe atunci sistemul feudal al „oraşelor închise“, n-am avut de ales. A trebuit, împreună cu părinţii, să iau drumul Târgu-Jiului, urbe în care am mai locuit în copilărie, ca urmare a celor două refugii de care am avut parte, mai întîi din Ardealul de Nord, apoi din Basarabia. Astfel am ajuns iarăşi în „Amarul Tîrg“, nişel diferit de „dulcele Tîrg“ al Ieşilor, identitate domiciliară a mea de aproape patru decenii şi, după toate probabilităţile, finală. Niciodată nu mi-am putut alege locul în care să mă stabilesc, după ce-am părăsit Basarabia cea de baştină. Oraşele „mari“ aveau porţile pururi zăvorîte, astfel încît m-am repliat în spaţiul de-o tihnă aspră şi de-o dulceaţă amară al micii provincii. Singurul factor favorabil ar rămîne aici o aproximativă linişte prielnică lucrului meu de scriptor, deşi, deşi… Dar ora e tîrzie şi neîntîmplatul a rămas doar un motiv liric.

Deşi aţi publicat în revistele literare – la început, în special în „Familia“, la care aţi fost angajat ca redactor – cronici literare, impunîndu-vă ca unul dintre cei mai exigenţi critici literari, de adevărată autoritate, aţi debutat în volum, ca poet, cu *Un trandafir învaţă matematica.* Ce este mai întîi în fiinţa dumneavoastră artistică, poetul sau cronicarul literar?

▸▸

În momentele lor de autenticitate, poetul și criticul coincid, nu se poate altminteri.





Am cutezat a menţiona mereu împrejurarea că poezia a însemnat poarta mea de intrare pe tărîmul scrisului. Am cultivat-o neîntrerupt, dovadă fiind cele vreo treizeci de volume de versuri care mi-au apărut. Poate că aş fi rămas doar cu poezia, dacă nu m-aş fi confruntat cu obligaţia unei prezenţe profesionale, pe care n-o puteam concepe altminteri decît circumscrisă trudei literare. Drept care m-am îndreptat spre critică. Din aproape în aproape, aceasta a cîştigat teren, dobîndind o masă textuală care, fapt pe care la început nu-l bănuiam, a ajuns să-mi pună-n umbră producţia poeticească. Apreciată adesea foarte măgulitor de criticii cei mai de seamă, aşijderea de cîţiva poeţi reprezentativi, poezia a rămas totuşi, pentru unii confraţi, în condiţia ingrată a unui „loc doi" în economia scrisului de care m-am învrednicit. La ce bun să mai susţin că nu mi se pare firesc?

Spiritul dumneavoastră polemic v-a aşezat dintotdeauna, în arealul literaturii române contemporane, într-o poziţie incomodă. Ce v-a determinat să ocupaţi acest post de atac, defel confortabil?

Aşa a fost să fie. Se poate considera că e o reacţie la, în genere, contextul istoric nefavorabil în care ne-am aflat cu toţii şi, în particular, o ripostă la dificultăţile cu care, în chip anume, am avut a face. Îmi asum lipsa de modestie de-a reflecta însă şi la altceva şi anume la dispoziţia polemică, la fibra „bătăioasă" a congenerilor mei basarabeni, începînd cu Hasdeu, cu Stere şi mergînd pînă la Goma, la Vieru şi la A. E. Baconsky, cel din partea ultimă a traseului său. Vrînd-nevrînd s-ar putea să aparţin nativ aceleiaşi tipologii.

Să decurgă de aici şi atitudinea criticului literar intransigent faţă de un talent poetic unanim recunoscut ca Nichita Stănescu?

Recunosc, se întîmplă să fiu taxat drept „detractor" al lui Nichita şi atît. Am văzut la Nichita, citindu-i primele poezii, un talent ieşit din comun, dar, regretabil, drumul său a fost unul declinant, viciat de inflaţie, aducînd în prim-plan o nebuloasă abstractizantă, o verbozitate confuză pe care cred că nu le-ar putea nega nici admiratorii săi. În consecinţă, după părerea mea, dacă luăm în considerare, cum ar veni, gramajul textual, atîrnă mai greu în balanţă nereuşita. Să fi fost din pricina unei vieţi dezordonate, supusă unor excese către care l-a împins cu astuţie oficialitatea, sau pur şi simplu o epuizare prematură, o „dezumflare" a balonului mirific ce urma a se înălţa spre tării? Anevoie de precizat. Am urmărit cu tristeţe fenomenul. Deşi am fost cel dintîi care l-a semnalat într-un comentariu la volumul *11 elegii*, nu sînt singurul care a avut o atare insatisfacţie. O seamă de nume de la Şerban Cioculescu, Petre Ţuţea şi Ovidiu Cotruş la recentul C. T. Popescu, între care cîţiva binecunoscuţi poeţi, intră în grupul „detractorilor". Dar ţin să mai menţionez ceva. I-am păstrat o amintire întrutotul favorabilă omului care a fost Nichita Stănescu. Spre deosebire de infatuarea şi grobianismul a nu puţini barzi, chiar atunci cînd nu-i contrariază vreo opinie critică, autorul *Necuvintelor* înfăţişa perpetuu o seninătate amabilă, o benevolenţă politicoasă, inclusiv faţă de cel ce vă vorbeşte. Păstrate chiar după apariţia articolului „scandalos" din „Luceafărul", care i-ar fi putut schimba conduita. A fost un gentlemen.

Multele dumneavoastră cronici literare publicate în mai toate revistele din România, apoi şi în multe cărţi, care pot constitui o istorie a poeziei româneşti contemporane, aduc în discuţie şi adesea şi în faţă tot felul de nume care, în ansamblul lor, par harta unei poezii cu felurite reliefuri. Cum gîndiţi structurarea într-o posibilă ierarhie a poeziei româneşti de azi?

O ierarhizare a poeţilor de care se ocupă un critic echivalează neîndoios cu o obligaţie a sa. Însă n-ar putea fi vorba de-o operaţie infailibilă, întrucît, pe de-o parte ,gustul criticului are o valenţă personală, iar, pe de alta, imaginea însăşi a poeziei e fatalmente aşezată pe rulmenţii unei necontenite evoluţii. Există poeţi cu şanse de perenitate şi poeţi de epocă. După cum ne putem da seama cu uşurinţă, departajarea lor, mai ales în contemporaneitate, e aproximativă. E un proces în curs, care poate incita controverse. În ce mă priveşte, în afara unui grup restrîns de poeţi pe care am crezut de cuviinţă a-i situa în prim-plan, în calitatea mea de cronicar literar cu îndelungat stagiu m-am ocupat şi de numeroşi alţii, străduindu-mă însă a păstra tonul adecvat, pentru a le reliefa meritul atît cît am avut impresia că există, dar fără a risca o evaluare excesivă. Tonul face muzica şi în critica literară, nu-i aşa? A descrie creaţia unui bard nu înseamnă a-l ridica în slăvi.

Ceea ce este foarte important pentru dumneavoastră, ştie toată lumea, din punctul de vedere al literatului care sînteţi, este poezia. Am citit mai toată poezia dumneavoastră şi ştiu foarte bine unde vă aflaţi. În felul dumneavoastră sînteţi singular atît prin modalitatea de scriere, cît şi a conceptului de poezie ilustrată în creaţia dumneavoastră deloc diversă, dar profundă, plină de imagini, de idei, într-un stil inconfundabil. Sînteţi prezent în mai toate revistele literare, inclusiv cu poezie, cu aforisme şi pagini de jurnal, aveţi importante apariţii editoriale şi totuşi sînt voci care spun că n-au auzit de poetul Gheorghe Grigurcu. Este adevărat, ignoranţa acelora nu poate fi şi o sentinţă care contează. Aşa cum nici prejudecăţile lor nu contează. Ce e de făcut ca lumea românească să ştie că poeţii există?

Domnule Gellu Dorian, aceste lucruri nu mă indispun, ci, dimpotrivă. Sînt încredinţat că orice creaţie adevărată, tinzînd spre un statut al unicatului, e omologată inclusiv prin gesturi de contestare. Abia un elogiu unanim ar face-o suspectă. Căci într-o astfel de circumstanţă ar putea fi vorba fie de o strategie extraliterară, de un „aranjament", fie de o asemenea afirmare a locului comun încît nici o obiecţie nu mai încape în trena sa triumfală. Judecata estetică are vitală nevoie de o modalitate dialectică.

Sînteţi unul dintre puţinii scriitori români care trăieşte din scris. Evident că nu bine. Ştiu că multe reviste nici nu plătesc drepturile de autor. Dar dumneavoastră se pare că reuşiţi să vă asiguraţi o subzistenţă din scris. Sau mai faceţi şi altceva pentru a vă rotunji veniturile?

Ce-aş mai putea face altceva? Într-o obşte în care maneliştii, negustorii de fotbalişti, şi, nu în ultimul rînd, politicienii penali devin campioni ai cîştigurilor băneşti, am simţămîntul că e o onoare să trăieşti din scris.

Opera dumneavoastră poetică v-a adus anul acesta Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". L-aţi aşteptat? Ce înseamnă el pentru dumneavoastră?

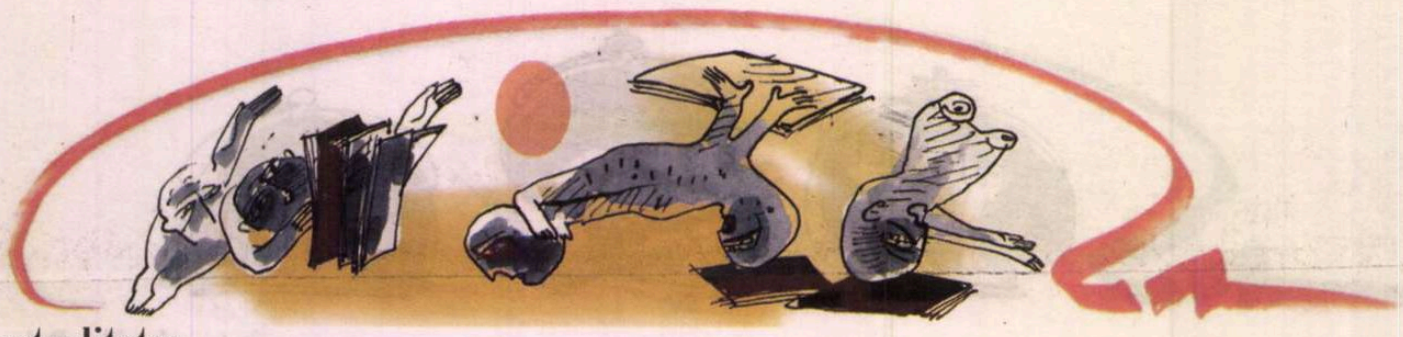
Mărturisesc că nu l-am aşteptat. E o cinstire tîrzie, dar cu atît mai emoţionantă, pentru că are în vedere, în primul rînd, scrisul meu poetic, acum cînd îl pot socoti aproape încheiat. Prestigiosul premiu mă bucură însă mai ales prin aceea că denotă, pentru solitarul cu voie dar mai ales fără voie care sînt, solidaritatea şi căldura sufletească a confraţilor ce mi l-au acordat.

N-aş vrea să încheiem prezentul interviu cu aceste gînduri despre o încununare pe care o meritaţi, în fond o recunoaştere a dumneavoastră ca poet, ci cu un crez poetic, aşa cum îl vede poetul Gheorghe Grigurcu, fără să-l aibă în vedere pe criticul literar pe care-l poartă deopotrivă în fiinţa sa creatoare.

În momentele lor de autenticitate, poetul şi criticul coincid, nu se poate altminteri. Dar mă invitaţi la expresia unui „crez" al poetului, care, în cazul de faţă, ar fi nimerit să fie al ambilor. Să încerc o variantă a acestuia. Pe o latură, poezia reprezintă un efort limitativ, acrobatic, pe muchia abisului, datorită determinării sale stilistice, poetul fiind, după cum socoteşte Valéry, „personajul cel mai vulnerabil al Creaţiunii", care „merge în mîini". Pe o altă latură, ea e o eliberare, deschizînd o fereastră spre absolut, excitînd, după cum consideră Baudelaire, „nu ştiu ce sursă a infinitului personal". Grandoarea poeziei n-ar putea fi aproximată printr-un asemenea paradox? Vă mulţumesc pentru prezentul dialog.

Şi eu vă mulţumesc.

■ A consemnat
Gellu Dorian



Îngrijorați că, orice ar face, nu ies din anonimat prin forța creației lor, s-au vrut lideri de opinie.

■ contrafort de mircea mihăieș

Destul!

De vreun an, debutând parcă în cinstea Zilei Culturii Naționale, mediul artistic din România a fost cotropit de un desant bizar, alcătuit din vreo zece-cincisprezece autori. De-atunci încoace, izbesc furios, cu pumnii, coatele și ciobotele în porțile Uniunii Scriitorilor. Tipologia e cea cunoscută de când lumea. Mă abțin să folosesc epitete, dar e clar că vorbim de un „miez tare" (trei-patru combatanți care au substituit realității, logicii și bunului-simț isteria) și de o masă de manevră.

În afara unui lucru cert – dorința de a accede la puterea administrativă – nu prea-ți dai seama ce-i mână în luptă. Solidaritatea biologică, poate. Unii i-ar spune *fascism generaționist*, corecții politic ar vorbi de „ageism". Pentru mine, originea atacurilor smintite e mult mai simplă: frustrarea. Nemulțumirea că nu sunt băgați în seamă, citiți, adulați. Marea lor dramă e neomologarea în planul valorilor. Țipetele de pe internet sunt glasul dogit al anonimatului vâscos, expresia ce nu mai poate fi înăbușită a complexelor și urii.

Mulți dintre ei nici măcar nu sunt membri ai Uniunii, dar se văd deja încălărind fotoliile în care au stat cândva Rebreanu și Sadoveanu. Se exprimă într-un limbaj primar și virulent, ce ține de subteranele civilizației. Urletele denotă o incredibilă vulgaritate de gândire și o agresivitate înmărmuritoare. Dar impresia finală e, nu știu cum, caraghioasă. În linii mari, e vorba de câțiva condeieri (îndeobște poeți, pentru că, deh, tagma e mai iritabilă!) iviți, la începutul anilor '90, în siajul „generației în blugi". I-au imitat, i-au copiat, i-au pastișat, iar apoi au tăcut mofluz. Fiind percepuți drept o speranță a continuității în cultură, au fost încurajați peste cât ar fi meritat. Rămași singuri cu propriile neputințe, au capotat. Un timp, și-au descris activitățile fiziologice, acuplările, s-au răfuit în paroxistice epistole în care-și denunțau abuzurile de droguri, schimburile de neveste și originea etnică „inferioară". După care a urmat o pauză jenantă. Parcă erau o trupă de actori urcată pe scenă, dar care uitase, in corpore, textul! Spinările li s-au încovoiat brusc și, culmea, buletinul le arăta că nici nu mai erau chiar atât de tineri. Adio, deci, șansei de a deveni vreun John Keats, vreun Rimbaud, vreo Sylvia Plath, măcar vreun Labiș, ceva – ca să invoc doar nume de poeți morți tineri. Tot ce le-a mai rămas a fost ciomagul.

Câtă vreme n-au pășit dincolo de rezervația autismului intra-generațional nu i-a atins nimeni măcar cu o floare. Dimpotrivă, au beneficiat de recenzii laudative, burse, invitații la colocvii și festivaluri internaționale. Cum s-au prezentat acolo, știm: incapabili să articuleze o frază de Doamne-ajută într-o limbă străină, fără vreo idee originală și repetenți la capitolul dialog. Și totuși, au fost promovați insistent (mă număr printre cei care au făcut greșeala de a miza pe ei). Ceea ce n-ar fi un capăt de țară. În fond, îmi spuneam, orice societate conține și un procent de excentrici și ciudați. Prin urmare, erau oarecum „reprezentativi". Surprinde doar agitația care i-a cuprins de vreun an încoace. Până nu demult erau niște inși apatici, autocentrați, indiferenți la ce se întâmplă în lumea reală. Instalați în binefacerile democrației (care, firește, li se cuveneau), n-au scos o silabă despre moștenirea comunistă a României. N-au zis nici pâs despre Securitate, mineriade și violența partidelor extremiste și-a grupurilor de intelectuali revizioniști-leniniști. Erau suficient de maturi, în anii '90, când pericolul neocomunist nu era vorbă goală. A ieșit vreunul la bătaie? Aș! Greul l-a dus generația prostănacilor idealiști care voia să se termine odată cu ceaușismul și iliescianismul. Ei așteptau după colț, pregătiți să înhațe potul.

Nu i-a deranjat nici cât negru sub unghie – dacă tot se vor arbitrii vieții culturale – nici măcar arbitrariul și capriciile lui Eugen Simion la Secția de Limbă și Literatură a Academiei Române. Nu i-a interesat cum se dau acolo, de decenii în șir, premiile. S-au făcut că nu observă când prozatorul Breban i-a amenințat cu moartea pe câțiva dintre intelectualii de prim-rang ai țării. Cu alte cuvinte, civismul lor a fost egal cu zero. Trăiau narcotizați în Țara Mâncătorilor de Lotuși, toropiți în vise de mărire. Ce mă pune pe gânduri nu e însă dorința (fie ea și patologică) de parvenire. Relațiile dintre generații n-au fost niciodată idilice. Cei tineri au râvnit întotdeauna locurile ocupate de cei bătrâni, iar aceștia din urmă i-au ținut la distanță cât au putut. Ce șochează e grosolănia indescriptibilă prin care încearcă să-și atingă scopurile.

Armele lor sunt pe cât de primitive, pe atât de dezgustătoare: insulta isterică, stigmatizarea, exhibarea violentă a disprețului, invectiva, minciunile uluitoare și o vulgaritate rareori văzută în spațiul cultural românesc. Asta înseamnă „reforma" mult clamată? Să ne facem unii pe alții „porci", „nesimțiți", „nulități" „infractori", „bolnavi", „minți năclăite"? Unde și când au deprins acest limbaj, pe care-l credeam arendat exclusiv leprozeriei lui Vadim și Eugen Barbu? Dar de ce mă mir? Când oameni din guvernul României pretind că administrează în numele „străzii", limbajul extremist își intră natural în drepturi. Care stradă? Aceea pe care au mărșăluit Mussolini, Zelea Codreanu, Stalin și Hitler? În lumea civilizată se guvernează prin instituții și organisme legal alese, nu prin urlete descreierate.

Îngrijorați că, orice ar face, nu ies din anonimat prin forța creației lor, s-au vrut lideri de opinie. Momentul intrării în arenă coincide cu decernarea Marelui Premiu pentru Poezie de la Botoșani din 2015, al cărui laureat a fost Gabriel Chifu. Las' că era vorba și de un clar simbolism al maturizării depline a unei întregi (și glorioase, să fie clar!) generații – adică aceea pe care au copiat-o până li s-au tocit creioanele. Membrii juriului, critici cu vechi state de serviciu, nu recompensau un nou venit, ci un poet cu o carieră serioasă în spate. Gabriel Chifu luase anterior nu mai puțin de patru premii ale Uniunii Scriitorilor, plus nenumărate alte distincții. Mai mult, a arătat în ultimii ani și o surprinzătoare, originală față de romancier. Are însă un defect major: ocupă o funcție de conducere la Uniunea Scriitorilor. Unde a ajuns tocmai pentru că e o personalitate respectată și unde, o spun în deplină cunoștință de cauză și cu maximă responsabilitate, a desfășurat o muncă de-a dreptul eroică pentru a menține în viață instituția. Faptul că i s-au aruncat în obraz tone de lături ține, până la urmă, de mentalitatea românească. Apare undeva, în vreun cotlon, un ins onest? Tăbărâm imediat cu pumnii și-l acuzăm că e escroc. E vreunul mai frumos decât noi? Îl aranjăm imediat: e o pocitanie. Se aude de unul c-ar fi inteligent? Aiurea, e un prost. Am fost și suntem țara lui Caion și a lui Vadim, a mentalității axiofobe, născute din invidie, gelozie maladivă și resentiment.

Terfelirea lui Gabriel Chifu n-a fost însă decât un pretext. Sunt absolut sigur că dacă premiul l-ar fi luat altcineva, inclusiv Mircea Cărtărescu, ar fi urmat aceeași reacție. Aparenta victimizare a lui Cărtărescu avea drept scop reglarea țintei contra redutei principale: Uniunea Scriitorilor și cel care o conduce, Nicolae Manolescu. Ce mai conta că premiul de la Botoșani n-avea nici în clin, nici în mânecă cu Uniunea Scriitorilor, fiind decernat de forurile culturale locale, care făcuseră, de altfel, și nominalizările. Grav e că în juriu se găseau membri ai Uniunii Scriitorilor. Și, încă mai grav, că între ei se afla Nicoale Manolescu.

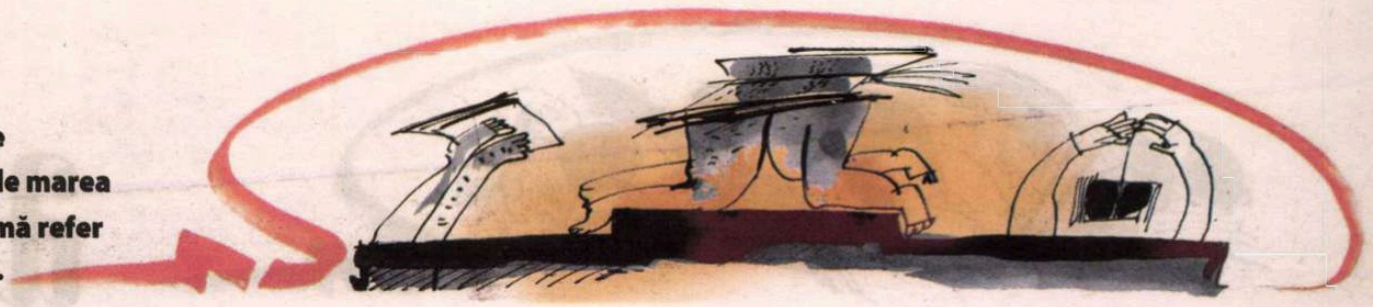
Gabriel Chifu n-a fost, așadar, decât victima întâmplătoare a unei bătălii demult pregătite. Ea a fost premersă de atacurile vitriolante contra așa-zișilor „intelectuali ai lui Băsescu" și a culminat cu încleștarea stupidă împotriva timbrului literar. Dl. Manolescu are, îmi dau seama, o mare problemă: chiar dacă s-ar fi oprit din scris încă acum zece sau cincisprezece ani, tot ar fi rămas, în conștiința publică și în istoria culturală a României, drept cel mai important critic și istoric literar al ultimei jumătăți de veac. Prin urmare, el trebuie urât cu obidă, îndesat, icnit – doar pentru că este ceea ce este. Trebuie distrus pentru că asta e mentalitatea locului. Ceea ce-i „agravează" d-lui Manolescu situația sunt cele două cărți fundamentale publicate în ultimii ani, *Istoria critică a literaturii române* (2008) și *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (2014). Spre ghinionul lor, volumele n-au fost prea generoase cu nervoșii, „moraliștii" și procesomanii de care mă ocup în aceste rânduri. După cum n-a fost nici cu destui

▸▸

fototeca României literare

Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu și Ion Vianu – Clubul Prometheus, 2010. Foto: Ion Cucu

Cele două sinteze ale lui Nicolae Manolescu au fost percepute de marea majoritate a furioşilor la care mă refer drept actul lor oficial de deces.



corifei ai generaţiei '60, sprijinitorii din umbră, instigatorii şi, pentru unii, sponsorii insurgenţilor anti-manolescieni.

Cele două sinteze ale lui Nicolae Manolescu au fost percepute de marea majoritate a furioşilor la care mă refer drept actul lor oficial de deces. Poate e o nedreptate, poate e o percepţie subiectivă, dar aşa stau lucrurile în cultură: eşti omologat de instanţele care şi-au dobândit şi verificat autoritatea în timp, şi nu de gureşe desanturi generaţioniste. În loc să încerce să treacă ştacheta ridicată de marele critic, au ales calea banditească a înjunghierii pe la spate şi a explozibilului pus la temelia casei. Calculul lor e simplu: „Nu putem pune mâna pe Uniunea Scriitorilor, ei bine, Uniunea Scriitorilor trebuie aruncată în aer! Cu conducătorul ei cu tot!" Cam peltică filosofie de viaţă.

Închei cu un apel direct. Faptul că de peste un sfert de secol am mizat – sprijinind-o efectiv, nu din gură – pe generaţia tânără de scriitori, inclusiv pe unii pe care-i văd urlându-şi azi, despletiţi, setea de sânge, mă îndreptăţeşte, sper, să le adresez câteva rugăminţi:

Încetaţi această gherilă de doi bani, care vă arată imaturitatea, nu forţa. Ştiţi foarte bine că la orice confruntare democratică, prin vot, veţi fi spulberaţi. Tocmai de aceea aţi împins lucrurile în mocirla abjecţiei, a răfuielii şi a contestaţiei de dragul contestaţiei: când toată lumea e acoperită cu noroi, distincţia dintre bine şi rău, dintre laşitate şi curaj, dintre valoare şi veleitarism dispare. Vreţi să distrugeţi o instituţie prin odioase diversiuni a cărei grosolănie se vede şi de pe lună. Reacţia firească a unor nemulţumiţi ar fi să-şi creeze propria asociaţie. Ar fi un act şi moral, şi legal, şi legitim. Dar nu asta vă interesează, pentru că vă lipseşte talentul de a ctitori. Aţi arătat că ştiţi doar să zgâriaţi, să muşcaţi, să dezmembraţi. Deşi speraţi să faceţi prozeliţi, de un an nu vi s-a mai alăturat nimeni. Nu încercaţi să profitaţi de greutăţile aproape insurmontabile ale momentului, de sărăcia deprimantă din ţară, pentru a vă strecura hoţeşte în poziţii de putere. Nu contaţi pe complicitatea scriitorilor care deşi tac şi vă privesc oripilaţi, refuzând confruntările de acest nivel, n-au să vă voteze niciodată. Scrieţi poezii şi romane, nu umblaţi cu tiribombe expirate – au făcut-o, demult, înaintea voastră, pornografii interbelici. Cine-i mai ştie azi?! Renunţaţi la intrigile securistoide şi la atacurile la persoană. Nu duc nicăieri. Publicaţi cărţi, nu flegme pe geam – pentru că s-ar putea să vă vină înapoi, în obraz.

Şi dacă, într-adevăr, nu puteţi şi nu puteţi să vă abţineţi, înjunghiaţi-vă între voi. Se vede din „dialogurile" de pe internet că aveţi şi talent pentru aşa ceva, şi subiecte grase: „drogurile", „etnia", „mizeriile egotiste", „rahatul", „scuipatul", „căcatul" şi, nu în ultimul rând, „Crucea" şi „Căpitanul". Şi reveniţi în lumea civilizată după ce vă veţi fi calmat. Lăsaţi în pace Uniunea Scriitorilor, lăsaţi-i pe scriitori să-şi vadă de propria soartă. Aşa cum sunt ei, „mediocri şi conformişti". Nu-i mai „reformaţi", nu le mai muriţi de grijă (à propos, l-a luat vreunul dintre voi în gazdă pe bietul Aldulescu?), nu-i dădăciţi. Ştiu să-şi vadă de grijă singuri, sunt capabili să ducă destul de bine bătăliile pentru supravieţuirea breslei, după cum au dovedit-o şi în vremurile îngrozitor de grele din ultimii ani. Nu vă substituiţi crizei, imaginându-vă că dacă faceţi tabula rasa vi se vor înălţa socluri pentru statui. Dacă scrisul nu devine principala voastră preocupare, tot pitici rămâneţi. Şi tot fără funcţii – indiferent cât de multe injurii postaţi pe bloguri, în tristul vostru *tête-à-tête* cu neantul.

Din păcate, purtaţi în voi un vid moral, o boală, probabil, incurabilă pe care încercaţi s-o răspândiţi în organismele sănătoase, aşa cum ftizicul îşi suflă bacilii în nasul celui necontaminat. Faptul că nu vă citeşte lumea trebuie să fie un imens supliciu. Dintr-un calcul prostesc, încercaţi să compensaţi deficitul de valoare cu scandalul. Ca unul care-am văzut destule situaţii de sinucidere colectivă, ştiu că aţi ales calea pierzaniei. Invocaţi „moralitatea", dar contribuiţi la degradarea mediului public cum n-a făcut-o nimeni în întreaga istorie a literaturii române. Opriţi-vă! Pe vremuri, înaintaşul vostru într-ale limbajului pestilenţial, Eugen Barbu, pornise decapitarea generaţiei '80 într-un infam serial intitulat „La judecata de apoi a poeţilor". Într-un acces suicidar asemănător, aţi declanşat o luptă oarbă, din care, previzibil, veţi ieşi iremediabil compromişi. Cine va dori, vreodată, să vă stea alături? Probabil n-aţi aflat, dar există vecinătăţi care maculează. La ranchiuna şi setea de parvenire exhibate, sunteţi condamnaţi la un prizonierat perpetuu în ţarcul propriului egoism. Pentru a conduce o instituţie de complexitatea Uniunii Scriitorilor e nevoie de echilibrul şi competenţa unei echipe. Or, ce se vede dincolo de limbajul vostru injurios e doar lăcomia şi sălbăticia haitei. Alianţele voastre sunt pur conjuncturale, jeturi veninoase de uri împărtăşite. Faceţi-vă, dacă asta vă dictează impulsurile, harakiri, aplicaţi-vă între voi oricâte procedee sepuku şi lovituri K1 doriţi. Dar luaţi labele de pe Uniunea Scriitorilor!

P.S. Urmărindu-vă de mai multă vreme, ştiu exact cum veţi reacţiona. Daţi-i înainte, sunt călit. Au încercat să mă calce în picioare înaintea voastră nenumăraţi „vigilenţi" şi „moralişti" – unii cu epoleţi, alţii fără. Aveţi câmp de acţiune liber. ■

Tur de orizont: debuturi în poezie

(urmare din pagina 9)

Surpriza turului de orizont mi l-a oferit o poetă despre care editorul nu spune nimic (singurul caz în care nu e vorba de un debut. Acesta datează din 2012), aşa că trebuie să ne mulţumim cu prezentarea lui Al. Cistelecan, doar a poeziei, de pe coperta din urmă: Medeea Iancu în *cîntarea care a biruit toate cîntările* (Paralela 45). E vorba de o poetă excepţională, din stirpea Martei Petreu: un lirism tăios ca o lamă de cuţit. Rar mi-a fost dat să citesc într-o primă sau a doua carte o poezie de o asemenea maturitate şi originalitate. Un întreg ciclu constă în definiţii extrem de lapidare şi de personale, între care unele ale propriei poezii. Iată:

AM PURTAT VERSUL ÎNĂUNTRU,
cu
Greţuri, cu kilogramele lui în
Plus, cu defectul lui din

Naştere l-am
Iubit.
Sau:

SĂ TÂRĂŞTI RÂNDURILE până la râu,

Să faci un foc pocnind versul de
Vers,
Să-ţi ucizi
Poezia,

Să-ţi iubeşti limba
Ca pe tine
Însăţi

Tema cărţii este boala sângelui. Aş spune, fără s-o ofensez pe poetă, despre care nu ştiu absolut nimic, că e vorba despre cea dintâi lirică a leucemiei din literatura noastră, aşa cum proza lui Blecher a fost prima despre morbul lui Pot. Nu patologie, ci poezie adevărată. Boala şi moartea coabitează în volumul Medeei Iancu într-un lirism existenţial inegalabil chiar şi în opera unor poeţi cu mai multă experienţă. Versurile au lapidaritatea şi câteodată obscuritatea celor ale lui Ion Barbu:

Asexuată distanţă,
Ticsită muţenie [...]

Înnoptată elegie.
Sau:

PÂNĂ LA ROTULĂ, noapte –
În tremur sunt un clopot.

Smochinul,
Preaplinul,
Bleomicinul,
O harfă şovăie în suflu –

Unduie, cârd de
Cenuşă! – efervescentă plutesc,

Medeea Iancu, *cîntarea care a biruit toate cîntările*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 112 pag.

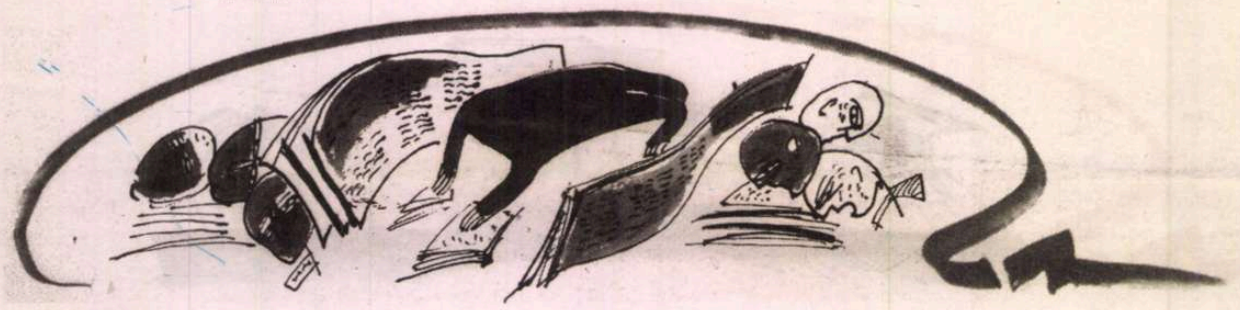
Zdrenţuită văpaie
În sterila cupă a
Dimineţii.

Într-un al doilea ciclu, versurile fracturate barbian dinainte capătă un suflu nou. Avem de a face cu nişte psalmi arghezieni, adresaţi unui Dumnezeu nenumit, tutuit de poetă cu graţie şi elocvenţă, în formule inspirate de Psalmii biblici, ca şi de Cântarea Cântărilor. De la Daniel Turcea, boala şi moartea nu s-au mai îngemănat într-o poezie, nu doar pe un ton profund religios, dar impregnată de o mistică a vieţii întru moarte, precum aceea a Medeei Iancu. Şi, totodată, răsucită cu toată faţa spre lauda poeziei însăşi, ca triumf al Cuvântului fără de moarte asupra fiinţei umane trecătoare:

FERICIT CEL CARE AERUL ÎŞI
OPREŞTE UMEZIND BUZELE
CU OŢET
Fericit cel care îşi numără cuvintele
ca pe sâmburi şi le sădeşte în pământ.
Fericit cel care nici un cuvânt
nu are asupra sa
Şi mâna şi urechea rămân pururi
deschise.
Fericit cel care pietrele le-adună şi
pământ pune deasupra sa.
Fericit cel care firul de aţă îl
întoarce făcându-l ghem
şi drumul îl găseşte.
Fericit cel care ochii nu şi-i închide
şi cu limba în somn îşi face cruce.
Fericit cel care urcă pe munte
ducându-şi cuvântul acolo.
Fericit cel care zăpada o
îndepărtează şi florile le culege.
Fericit acela care vinul îl bea şi casa
în flăcări o lasă.
Căci nimic nu este aici: nici aer,
nici pustiu pentru îngeri.
Nici cer de ajuns pentru capetele
ridicate.
Nici suflu în fântâni, nici culoare
în obrazul lunii când cauţi.
Căci îngerul este gol pe dinăuntru
şi inima lui un bănuţ ruginit.
Şi nimic nu se clatină din toate câte ştiţi.
Doar cuvântul aceluia care scrie
şi mâinile lui sunt legate.

Un volum impresionant.

■ **Nicolae Manolescu**



Aici întîlnim o trăsătură spectaculoasă a viziunii lui Plotin: căzînd în trup, sufletul îşi pierde conştiinţa frumuseţii proprii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Teologul răpit

Cum estetica lui Plotin ne sună atît de bizar în urechi că sîntem înclinaţi s-o trecem în rîndul relicvelor metafizice din secolul al III-lea, modul cel mai potrivit ca s-o înţelegem e s-o punem în comparaţie.

Asta înseamnă că n-o descriem de-a dreptul, ci prin contrast cu viziunea unui gînditor modern. Şi cum partea întîi din *Critica facultăţii de judecare* (1790) e cea mai plauzibilă estetică pe care a scris-o vreodată cineva, căci acolo Kant dă o concepţie asupra frumuseţii ce domină şi astăzi gîndirea europeană, să-i punem faţă în faţă pe cei doi.

Cu Kant lucrurile sunt limpezi: cine vrea să susţină autonomia esteticului e silit să-i împărtăşească punctul de vedere. E cazul rar cînd o teorie ajunge să fie atît de convingătoare că nu mai poţi scăpa de tirania ei. Kant e despotic în arta de a nuanţa nişte distincţii care se impun cu putere de dictat. Pentru gînditorul prusac, frumosul e o valoare pentru a cărei sesizare avem nevoie de o facultate aparte: gustul. Cine are gust e apt de a resimţi frumuseţea lumii, cine nu-l are e un orb căruia i se refuză contemplarea ei. Apoi, frumosul produce o plăcere care este ruptă cu totul de nevoile obişnuite. Mai precis, plăcerea estetică nu slujeşte unui scop, nu este însoţită de vreun interes şi nu se confundă cu voluptatea simţurilor. Pe scurt, frumosul se trăieşte gratuit în virtutea unei emoţii pe care nu o putem confunda cu nici o altă satisfacţie a spiritului. E totuna cu a spune că criteriile cunoaşterii sau regulile moralei nu au nici o înrîurire asupra plăcerii de ordin estetic. Asta nu înseamnă că degustătorul de artă e o fiinţă imorală a cărei ignoranţă în plan ştiinţific înlesneşte trăirea estetică, ci doar că regulile adevărului (alături de imperativele binelui) nu intră în atingere cu criteriile frumuseţii. Domeniile sunt separate, de aici autonomia esteticului faţă de ştiinţă sau etică.

Nuanţele acestea surprind prăpastia care desparte estetica lui Kant de felul cum înţelegea Plotin frumuseţea. Gîndurile acestea mi-au venit citind comentariul pe care clujeanul Dan Tomuleţ, doctor în filosofie la University of Dallas, Irving, Texas, îl face tratatului *Despre frumos* al lui Plotin. „Comentariu" e un cuvînt precar, un eufemism ce neglijează acribia cu care Dan Tomuleţ analizează textul original. De fapt, autorul traduce tot tratatul lui Plotin însoţind fiecare paragraf cu o exegeză lămuritoare. În felul acesta, cititorul poate urmări trecerea de la sensurile originalului la scoliile pe care Dan Tomuleţ le formulează în dreptul lor.

Pe Plotin o teorie ca aceea a lui Kant l-ar fi dezgustat peste măsură, căci scoaterea frumosului în afara adevărului i s-ar fi părut o blasfemie. Mai mult, Plotin nu se sfieşte să pună semn de egalitate între cele trei valori cardinale (adevăr, bine, frumos). Deosebirea vine din unghiul de vedere al celor doi: Kant descrie frumosul din perspectiva omului, Plotin din aceea a divinului. Neamţul e antropocentric, grecul e teocentric. De aici decurg toate diferenţele ce-i preschimbă pe cei doi în extreme ale concepţiei despre frumos. Plotin e un radical cît se poate de consecvent cu sine, trăind toată viaţa cu oroarea de a fi silit să se mişte într-un trup. Se spune că evita să iasă pe stradă de ruşine ca privirile semenilor să nu cadă pe carcasa efemeră a corpului decrepit. Pentru grec, corpul era mormîntul sufletului, un balast somatic ce îngreuna sufletul în imboldul de a se înălţa la Dumnezeu. Concepţia aceasta se răsfrînge aspra viziunii estetice.

Pentru Plotin, adevărata frumuseţe e a lui Dumnezeu, dar cum sufletul, înainte de întrupare (de „căderea în trup", spune grecul), a contemplat frumuseţea pură a planului divin, e firesc ca, prins în carapacea trupului, să aibă mereu dorinţa întoarcerii la origine. Dorinţa aceasta e o aspiraţie ce echivalează cu o înălţare, iar rostul frumuseţii este de a fi călăuza de care are nevoie sufletul spre a se îndrepta către Dumnezeu.

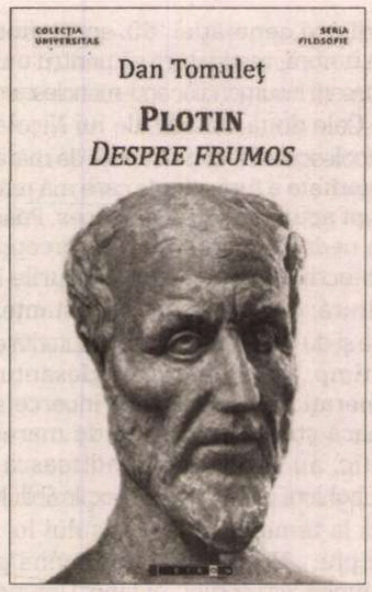
Ce e inedit în această viziune e că sufletul e din capul locului frumos, şi asta graţie înrudirii primordiale cu elementul divin. Există o afinitate între suflet şi zeu graţie naturii lor comune. Se subînţelege, sufletul e nemuritor, doar trupul răposînd la moarte. La Kant, asemenea nuanţe nu sînt de găsit. Grecul e tranşant fiindcă vede filosofia ca pe o teologie. La Plotin, gustul ca facultate menită a percepe frumosul e inexistent, la fel cum distincţia dintre frumosul natural şi cel artistic e absentă. Mai mult, plăcerea estetică are un scop (apropierea de Dumnezeu) şi slujeşte unui interes (extazul mistic). Altfel spus, frumosul nu e gratuit, ci corespunde unui interes vital: unirea mistică cu zeul. Dacă ar fi auzit de „autonomia esteticului", Plotin ar fi tresărit ca în faţa unei farse. Frumuseţea e hierofanie, adică izbucnire a sacrului ce se strecoară printre straturile profane al materiei inerte. Frumosul vine de sus şi intră în lume prin mijlocirea sufletelor. Şi cum coborîrea în trup înseamnă obnubilarea frumuseţii iniţiale, sufletul trebuie să se cureţe de paraziţii trupeşti pentru a-şi aminti de frumuseţea pe care o avea.

Aici întîlnim o trăsătură spectaculoasă a viziunii lui Plotin: căzînd în trup, sufletul îşi pierde conştiinţa frumuseţii proprii, degustarea estetică a lumii fiind de fapt un periplu cu trei trepte de-a lungul cărora sufletul se curăţă. Tocmai de aceea gustul nu joacă nici un rol la Plotin. Cînd spunem despre un om că e frumos sugerăm de fapt oglindirea în afară a unei virtuţi înnăscute. Cele trei trepte al frumuseţii – sensibilă, morală şi divină – descriu în sens invers (urcător) căderea prin care trece sufletul ca să ajungă în lume. Mai mult, intrarea în trup înseamnă molipsirea sufletului cu urîţeniile trupului, iar greşeala pe care o poate face sufletul e să uite că e altceva decît trupul în care a nimerit. Cu alte cuvinte, un om care se identifică cu trupul îşi pierde frumuseţea, devenind o oglindă a mizeriilor lui. E ca şi cum sufletul, intrînd în trup, se încarcă cu balastul trupesc. Această încărcare coincide cu o cecitate sub imperiul căreia sufletul nu mai poate percepe frumosul. Căci, molipsit fiind de apăsarea materiei, sufletul începe să-i semene, îngreunînd-se pînă la a deveni hidos. Consecinţa e o creştere a masei corporale şi o sluţire a înfăţişării. Deformaţi la trup cum suntem, urîţenia se extinde asupra a ce a mai rămas din suflet, urmarea fiind apariţia unui al doilea tip de urîţenie, şi anume mizeria morală. Nu doar că tragi după tine o masă de carne cu aspect jlanic, dar sufletul îţi devine o colcăială de dejecţii în care, culmea, te regăseşti cu voluptate. E desfătarea insului inferior care se complace în propria degradare. Cele două tipuri de urîţenie blochează înălţarea sufletului la zeu, singurul leac fiind o dublă „deparazitare": de depunerile trupului şi de sedimentele otrăvii morale. Deparazitarea aceasta îl împinge pe om pe treapta a treia: frumuseţea divină, resimţită sub forma extazului mistic.

Aşa se face că la Plotin avem trei grade de frumuseţe: estetica frumuseţii sensibile, etica frumuseţii morale şi teologia frumuseţii divine, toate trei stînd sub jurisdicţia aceleiaşi viziuni urcătoare, în care sensibilul e inferior eticului, iar eticul e inferior religiosului. Aici e toată viziunea lui Kierkegaard descrisă *in nuce*. Să mai spună cineva că există progres în filozofie! Nu există nici un progres, doar o revenire asupra unor teme vechi de cînd lumea. Cît despre Kant, în ochii lui treptele ascensiunii plotiniene erau pure fantasmagorii ieşite din fantezia unui artist cu pretenţii metafizice.

Meritul lui Dan Tomuleţ e că-l comentează pe Plotin de pe poziţia unui trăitor în secolul XXI, nu respingîndu-i viziunea, ci căutînd s-o apropie de viaţa noastră. Demersul îi reuşeşte în privinţa frumuseţii morale, unde trimiterile la urîţenia lăuntrică sînt prilejuri ca cititorul să tresară izbit de evidenţa unei mizerii pe care, chiar dacă nu recunoaşte, a încercat-o pe propria piele. Mai anevoios e în privinţa frumuseţii divine, unde un cititor fără înclinaţii mistice rămîne cu impresia stăruitoare că asistă la o discuţie curat speculativă, fără repercusiuni asupra trăirii.

În Dan Tomuleţ cultura română şi-a găsit un specialist temeinic în filosofia plotiniană. ■



Dan Tomuleţ, *Plotin: Despre frumos*, Editura Eikon, Bucureşti, 2015, 144 pag.

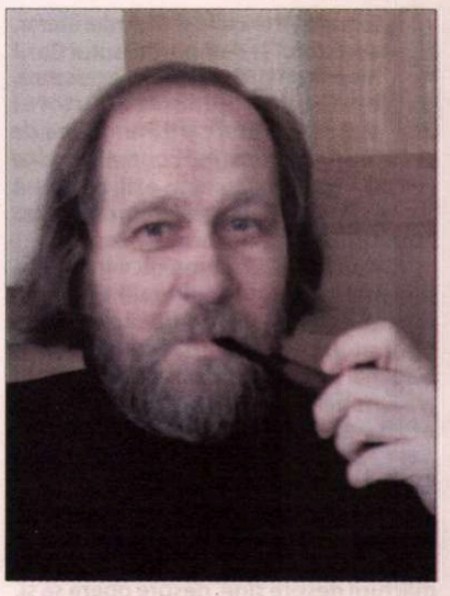
Alte apariţii recente

- Ioana Sandu, *Braţe de apă*, Editura Brumar, Timişoara, 2015, 76 pag.
- Mariana Velisar-Codrescu, *Povestea adevărată a străbunicilor Sofia Iuraşcu-Dumitrache Velisar*, amintiri, Cuvânt înainte de Calistrat Costin, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015, 122 pag.
- Rodica Lăzărescu, *Semne de carte, II, evocări*, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 120 pag.

dimensiunea narativă e tipică pentru poezia lui Lucian Alecsa – din alt timp și din alt spațiu, scrisă fără emoții, fără sentimente, cu o luciditate cristalină.

in memoriam

Seri onirice



După ce în *Alzheimer, fratele meu geamăn* (2013) ne dădea ştiri din „subteranul mîlos" pe unde mişună „cîrtiţa demenţei", în recenta sa carte de poezie *Umbra, agent dublu* (Editura Junimea, 2015), Lucian Alecsa face o radiografie a haosului pentru a găsi traseele care îl pot duce dincolo, în lumea cealaltă; în fapt, descărcînd „rezervoarele onirice" - iar Lucian Alecsa este printre ultimii onirici rămaşi fideli paradigmei structurate în anii '70; Dumitru Ţepeneag are, iată, un urmaş şi un discipol care reîncarcă un discurs literar ce părea datat, ieşit din uz -, poetul scrie despre realul imaginarului şi cotidianul visului, de dincolo de Alzheimer şi moarte, unde purgatoriul şi infernul danteşti sînt strict delimitate: mai întîi, prin delir oniric şi horă hipnotică se *înfăţişează* lumea de trecere, haosul de dinaintea liniştii subpămîntene: „avem la dispoziţie tot ce înseamnă cu adevărat greu de răsturnat:/ munţi, mări, dealuri şi blesteme/ iar dacă-i secţionăm burta mamei natură,/ nu-i neapărat cu bisturiul, chiar şi cu un tîrnăcop/ găsim cele mai grele metale, minereuri de tot felul, aur şi diamante/ aici se găsesc din abundenţă cucută, mercur şi arsenic pentru toată omenirea,/ aici fierbe lava iadului/ la primul semn poate ţîşni peste toate suflările,/ forăitul naturii e mai puternic decît al balaurului din Apocalipsa lui Ioan/ dacă totuşi nu suntem mulţumiţi de toate aceste poveri/ ne putem transforma cu toţii în Sisif, să urcăm şi să coborîm/ muntele pînă ne cresc bărbile ca nişte măturoaie/ avem şi alternativa de-a urca pe scara lui Iacob fără a nimeri neapărat în rai,/ e bine şi-n iatacul vreunei blonde/ sufletul ni-l putem odihni şi între tufele pămîntului, nu-i neapărat în ceruri/ e confortabil şi la umbra nucului bătrîn sau în vreun bar de lux/ unde votca-i cu mult mai ieftină decît agheasma/ cu trei sute de mililitri de tărie poţi ajunge pe-un nor pufos, poţi zbura fără aripi/ aici delirul oniric e garantat proscrişilor, orbilor, curvelor, surzilor şi muţilor" (*Hachiţele lui Dumnezeu*).

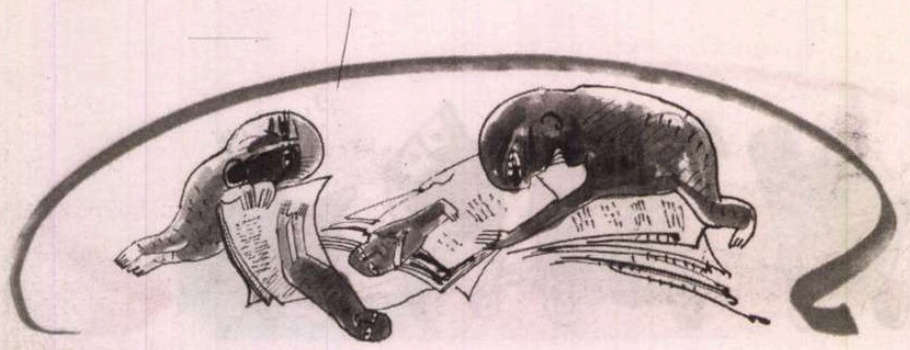
Rostogolirea spre altundeva, spre zarişte a de dincolo de orizontul haosului e un urcuş pe o altă scară a lui Iacob; timpul se ondulează şi fiinţa trece în cealaltă dimensiune unde ceea ce e dincoace se repetă, ca într-o oglindă: aceasta e *terapia onirică* despre care scrie poetul în *Toamnă ruginie*: revelarea asemănării pînă la copie a lumii de pe pămînt cu aceea subpămînteană exorcizează frica de moarte a lui Cain şi teroarea Apocalipsei de *deasupra*, le banalizează, le face ţintă a glumelor şi ironiilor unei fiinţe care, pe calea onirică, devine cu adevărat liberă chiar şi dincolo de bine şi dincoace de rău, după ce o va fi întîlnit Moartea: *acolo* e bine, e ca *aici*: „planarea în miezul pămîntului n-a fost un lucru cu totul şi cu totul necunoscut/ eram pregătit să dau peste şobolani cu boturile şi mustăţile pline de sînge/ peste larve, cîrtiţe şi tot felul de gîngănii, mari şi mici/ în universul subteran lucrurile lumeşti sunt reflectate cu deplină fidelitate/ vezi oraşe luminoase şi parcuri de distracţie, fabrici şi uzine, muzee şi cinematografe/ numai că aici nu se trăieşte cu oxigen, ci cu lăptişor de matcă/ am uitat să vă spun, aici se convieţuieşte ca-ntr-un stup, fiecare mort e regina stupului,/ nu există termenul de ierarhie, nu se fac discriminări, toţi morţii sunt pe picior de egalitate/ chiar dacă mai sunt şi dintre aceia care nu se plac, se contrează pe păcate,/ dar fără a se manifesta pe faţă./ după o astfel de experienţă, am hotărît să mă întorc pe pămînt/ să le împărtăşesc oamenilor de ştiinţă cele trăite şi cele văzute, să-şi facă o idee concretă/ cum e şi cu planarea subpămînteană/ n-a fost să fie, cînd am aterizat pe locul unde murisem, totul era pustiu:/ casele erau carbonizate, pămîntul arid, pînă şi soarele era beteşugit,/ bietul de el nu mai lumina decît ca un bec chior, de 40 de waţi,/ luna dispăruse definitiv din peisaj/ nici umbre nu mai erau, spaţiul era ţesut cu fantome în plină dezintegrare" (*Zbor subteran*). Vremea poeziei lui Lucian Alecsa este *seara onirică*; atunci luna are barbă şi ochii holbaţi, lumea ursuzilor se desparte de lumea beţivilor, se instalează spaima de Apocalipsă şi poetul „schizoid", prins în jocul fatal („Într-un bar de noapte pe o masă încinsă cu sticle de votcă şi whisky/ trei fetişcane despuiate jucau bowling cu capul meu/ l-am recunoscut după forma ovoidală, după urechile clăpăuge şi după chelie/ şi cicatricea revoltată de sub ochiul drept ce încă mă acuză de neatenţie" – *Într-un bar*), cheamă întunericul care „înghite cu sughiţuri lumea": este o *poveste* – iar dimensiunea narativă e tipică pentru poezia lui Lucian Alecsa – din alt timp şi din alt spaţiu, scrisă fără emoţii, fără sentimente, cu o luciditate cristalină. Seara e *fanta* prin care fiinţa trece de aici, dincolo, cînd primeşte mesaje de bună (re)vedere de la tatăl plecat pe lumea cealaltă, unde privighetorile au glas cucuvea şi unde se admite un armistiţiu în confruntarea mereu mai dură cu „duşmanul din mine": vremea fiinţei, seara şi dimineaţa ei sînt ale unei *naturi moarte*, cu un poet schizoid chemat acolo unde timp nu mai există: la *Crucea orelor*: „era linişte, era seară, era dimineaţă iar,/ timpul umbla bezmetic de la răsărit la apus şi invers/ fără să ştie dacă mai este util omenirii sau e doar o ficţiune hazlie/ orele debusolate făceau cruce pe bolta cerească implorînd soarele să facă un scurt popas/ cît să-şi tragă şi ele răsuflarea pentru a se dezmetici/ secundele curgeau ca un lichid aproape vîscos/ cînd prindeau cîte un obstacol în faţă,/ vreun satelit, meteorit sau cine ştie ce altă neprihănită stea/ de fiecare dată erau gata să-şi piardă îndemînarea fluidă/ horcăiau ca porcii-n abatoare".

Poezia lui Lucian Alecsa din *Umbra, agent dublu* descrie, aproape în detaliu, călătoria poetului la capătul morţii, plecînd din *scenariile depresive* ale fiinţei aflate în „burta unui balaur sau altă tîrîtoare", avînd, la rîndu-i, „o lighioană ciudată înăuntru", iubindu-se cu Rugina, „fata din hamac", trecînd, după ce îşi va fi ucis propria umbră, prin purgatoriul unde se agită „şăgalnici drăcuşori", vîrcolaci, strigoi „slăbănogi", făpturi oligofrene, schizofrenice ori suferind de Alzheimer, pentru a sfîrşi în *seninul* de după moarte, într-o altă lume, stăpînită de demonul *alb* „ca neaua sau ca laptele caprelor de munte". Din cînd în cînd, ne spune Lucian Alecsa în *Umbra, agent dublu* e bine ca lumea însăşi să se transfere în oniric, în subteranul mîlos vegheat de bestiile adîncului/înaltului, pentru a exorciza frica, teroarea, kitsch-ul, aproximaţiile şi lipsa de orizont în care vieţuieşte. Lumea tenebrelor e, poate, lumea supravieţuirii, ne mai spune Lucian Alecsa, unul dintre poeţii care, mai ales prin ultimele sale cărţi – *Ţinutul Klarei, Iluzionista Babette, De veghe în lanul cu moroi, Alzheimer, fratele meu geamăn* şi, acum în urmă, *Umbra, agent dublu* – s-a instalat pe primul raft al bibliotecii poeziei noastre de azi.

■ Ioan Holban

Lucian Alecsa (1954-2016)

Poetul şi prozatorul Lucian Alecsa a încetat din viaţă vineri, 5 februarie 2016. Lucian Alecsa s-a născut în localitatea Mihăileni, judeţul Botoşani, la data de 31 ianuarie 1954. Poet, prozator, publicist, Lucian Alecsa a absolvit şcoala primară şi gimnaziul în comuna natală (1961-1969), Liceul Teoretic Siret, jud. Suceava (promoţia 1973). A frecventat Cenaclul literar „Mihai Eminescu" din Botoşani, condus de scriitorul Lucian Valea. Din 1993 devine membru al Uniunii Scriitorilor din România- Filiala Iaşi. Dintre volumele publicate amintim: *Oraşul de gips*, poezii, Iaşi, Cronica, 1992; *Ars apocalipsis*, poezii, Botoşani, Axa, 1996; *Recurs la Joc secund*, roman, Botoşani, Axa, 1999; *Asupra căderii*, poezii, Cluj, Dacia, 2002; *Deasupra căderii. A doua geneză*, poezii, Botoşani, Axa, 2003; *Judecătorul*, roman, Iaşi, Timpul, 2005; *Ţinutul Klarei*, poezii, Botoşani, Dionis, 2005; *Nelegiuitul amant*, roman; Piteşti: Paralela 45, 2008; *Iluzionista Babette*, poezii; Bucureşti: Editura Vinea, 2008, *De veghe în lanul cu moroi*, versuri, Cluj-Napoca: Limes, 2009; *Klara, Babette şi alte iluzioniste*, Iaşi: Tipo Moldova, 2011, *Viaţă mahmură şi neagră* (poeme; Timişoara: Brumar, 2011), *Moartea e bine mersi*, roman; Piteşti: Paralela 45, 2012, *Femeia fără zâmbet*, Editura Eikon, 2015; *Umbra, agent dublu*, Editura Junimea, 2016. Redactor-şef adjunct al revistei culturale *Hyperion*, editorialist la publicaţiile *Evenimentul de Botoşani* şi *Botoşăneanul*, realizator TV, Lucian Alecsa a desfăşurat o bogată activitate publicistică, colaborând cu versuri şi recenzii la revistele: *Ateneu, Baaadul literar, Caietele Oradiei, Conta, Contact internaţional, Convorbiri literare, Cronica, Curierul, Gazeta de Botoşani, Hyperion, Luceafărul, Monitorul de Botoşani, Nord literar, Orizont, Poesis, România literară, Ţara de Sus, Viaţa Românească* ş.a. Pentru activitatea sa, Lucian Alecsa a primit Premiul pentru debut, poezie, acordat de Asociaţia Scriitorilor din Moldova, 1993, premii acordate de Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, 1993, 2009; 2013, Premiul APLER şi Premiul pentru construcţii romaneşti acordat de revista *Convorbiri literare*, 2001. Figurează în antologiile de poezie *Nord* (Botoşani: Axa, 2009) şi *Cina 12+1/Vecernea 12+1* (Moscova: Vest – Konsalting, 2010). Opera sa a fost tradusă în limbile engleză, franceză, persană şi rusă. Lucian Alecsa va rămâne o pagină vie în literatura română. Dumnezeu să-l odihnească în pace!



Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt trimise lui Nicolae Cartojan, Perpessicius și Marin Bucur și conțin informații și mărturii deosebit de prețioase privind itinerariul fizic și spiritual al unui mare cărturar european.

restituiri

■ nicolae scurtu

Contribuții la biografia lui Basil Munteanu

Biografia istoricului și criticului literar, eseistului și comparatistului Basil Munteanu (1897–1972) nu e cercetată, în detaliu, deoarece autorul arhicunoscutei cărți *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) a trăit și a creat în exil, unde s-a impus ca o autoritate absolută în cercetarea literaturii franceze și a celor conexe.

După cercetări temeinice în Franța și în alte metropole culturale ale lumii, după călătorii de studii și după susținerea unor prelegeri, cursuri și conferințe în cele mai însemnate centre universitare ale Europei și nu numai, Basil Munteanu a fost ales secretar general al publicației *Revue de littérature comparée*, încă din 1952.

Epistolele pe care le-a primit[1], ca și cele pe care le-a trimis, în țară și în alte orașe din Europa, se constituie în autentice mărturii despre sine, despre opera sa și, desigur, despre felul cum este receptată activitatea lui științifică.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt trimise lui Nicolae Cartojan, Perpessicius și Marin Bucur și conțin informații și mărturii deosebit de prețioase privind itinerariul fizic și spiritual al unui mare cărturar european.

Epistola trimisă lui Perpessicius este, de fapt, o autentică și, evident, emoționantă confesiune despre sine și despre noi, *românii*, aflați, permanent, în luptă cu destinul, cu istoria și cu cei din jurul nostru.

O astfel de epistolă se impune a fi *citită, recitită* și *imprimată*, cu mijloace moderne, spre a fi cunoscută de către toți cei ce scriu, gândesc și vorbesc românește.

Nu ar trebui să lipsească din nici o școală din România. E cel mai impresionant document de istorie literară pe care l-am citit până acum.

*

Paris, 23 octombrie 1937
17 rue Jacquemaire-Clémenceau, XV

Iubite prietene,

Se apropie anul de când a încetat schimbul nostru de scrisori. A fost pentru mine un an foarte încărcat, plin de griji şi întunecat de sănătatea mea, nu prea bună.

Dar despre asta şi multe altele, într-o scrisoare, mai documentată.

Deocamdată vin cu rugămintea să transmiţi scrisoarea alăturată d[omnu]lui Simonescu[2], a cărui adresă nu-mi este cunoscută. Dânsul m-a cercetat în lipsa mea din Paris. Când m-am întors, am căzut bolnav. Iar acum 15 zile, când l-am căutat la hotelul lui, plecase.

N-aş vrea să-şi închipuie lucruri care nu sunt. Şi de aceea îi scriu, explicându-i.

N-am răspuns scrisorii lui Condeescu[3], pentru care îi mulţumesc. Să mă ierte. Dacă el îi mai înlesnit decât mine, să-mi scrie din nou. Să nu pregete, gândindu-se la chestiuni de cronologie. Aşa se procedează prieteneşte. Salută-l din partea mea, te rog, şi spune-i că nu-l uit.

D[umnea]ta ai la mine mai multe volume româneşti. Va veni, în curând, ziua să lichidăm această chestie, în care bunăvoinţa d[umi]tale s-a manifestat aşa de activ.

Gândindu-mă că-ţi pot fi de trebuinţă, eu ţi-am expediat la *2 august*, prin două pachete recomandate, cartea lui Ortiz şi cele 2 volume din *Caragiale–Zarifopol*. M-aş linişti aflând că le-ai primit.

În curând, dragă prietene, veşti mai copioase. Crede-mă, te rog, al d[umi]tale devotat şi iubitor,

B. Munteanu

[Domniei sale domnului profesor Nicolae Cartojan].

*

Paris, 10 februarie [1948]
17 rue Jacquemaire-Clémenceau, XV

Dragă Perpessicius,

Îţi scriu fiindcă încerc nevoia să-ţi scriu. Dacă aş fi un om politicos ţi-aş spune că scriu ca să-ţi mulţumesc pentru articolul[4] pe care l-ai închinat în martie trecut lui Densusianu.

Independent de autorul acestui studiu, articolul d[umi]tale (întâlnit întâmplător, fiindcă *Revista* îmi lipseşte) e de o perfectă justeţe şi va rămâne legat de cărticica mea şi de obiectul ei, pentru totdeauna.

Fără d[umnea]ta, încercarea despre bietul Densusianu[4] ar fi rămas necunoscută. Când mă gândesc că faci această operaţie de cernere, de relevare şi de bine cugetată reliefare a producţiei curente de 30 de ani sau aproape, mă cutremur şi mă închin în faţa unei consecvenţe şi a unei conştiinţe aşa de puţin „româneşti".

Pentru a fi derogat aşa de grav de la obiceiurile naţionale, d[umnea]ta meriţi a fi aspru condamnat.

Aş dori ca d[umnea]ta să fi citit *Permenenţe franceze*[5], pentru ca această carte să fi pătruns în conştiinţa d[umi]tale, cea mai sigură din câte exprimă, după ce le-a înregistrat, faptele româneşti de cultură.

O carte nefericită, apărută într-un moment neclar şi care s-a pierdut în tumultul altor griji ale vremii. Ştiută de d[umnea]ta însă, această carte mi s-ar părea că *există*.

Aş mai dori să-ţi mai vorbesc de multe alte lucruri, personale şi impersonale. Îţi voi spune puţin, convins că divinaţia d[umi]tale va umple gândurile. Am stat la Paris 17 ani înainte de război. Totdeauna mi-a fost dor de ţară, dar niciodată ca astăzi.

De ce nu trag consecinţele acestei stări sufleteşti, îmi vei spune. Te las să răspunzi singur. Oricum va fi, oricum voi fi interpretat şi judecat, vreau ca d[umnea]ta să păstrezi convingerea că astăzi, ca şi ieri, aleg calea cea mai grea, cea mai aspră; că încerc cu totală bună credinţă să-mi croiesc un drum legitim printre datorii numeroase şi contradictorii, că mă conduce altceva decât necesitatea intimă de a-mi desăvârşi personalitatea, de a munci cu rod, de a *servi*.

Vreau să mai ştii, şi s-ar putea ca aceste cuvinte să devină testamentare, că niciodată lucrul şi destinul românesc nu vor fi absente din conştiinţa mea şi că le voi impune tuturor aici, în aceeaşi măsură în care mă voi impune eu însumi.

Simt în mine misiunea marilor noştri „credincioşi" de pe vremuri, misiune pe care nu mi-a încredinţat-o nimeni formal, dar imperioasă, fiind împletită în toate fibrele mele de danubian incorijibil.

Aceasta nu se cheamă patriotism, ci altfel, mult mai adânc şi mai fatal. Vreau ca d[umnea]ta să fii confidentul acestor gânduri pentru că D[umne]zeu ştie ce se poate întâmpla mâine şi fiindcă este necesar *personalităţii mele să existe în conştiinţa neamului* care m-a născut, pe care-l iubesc ca să zic aşa obiectiv, fiindcă *merită* să fie iubit, pentru că a suferit prea nedrept, fiindcă sunt împins să protestez împotriva destinului, împotriva geografiei şi istoriei.

Nu sunt amator de dezvăluiri autobiografice, din timiditate, din pudoare. În ceasul acesta, poate suprem, vreau însă, ca cel puţin d[umnea]ta, *să ştii* şi să intuieşti dincolo de aceste rânduri clarobscure.

Caută să-mi trimiţi cărţi, reviste şi roagă pe fiecare să-mi trimită cât mai mult: va fi câştig pentru fiecare. Sandu Rosetti mi-a trimis, se pare, un pachet de cărţi prin Ministerul Propagandei, nu l-am primit.

Altceva, am scris, la cererea *Enciclopediei Britanice*, două articole despre lit[eratura] noastră. Vor apare. Altele au apărut: voi încerca să ţi le trimit.

Scriu o carte grea despre naşterea romantismului. Sper să reînnoiesc problema. Solicit de la d[umnea]ta un cuvânt care să-mi confirme primirea acestei scrisori şi îţi cer permisiunea să te îmbrăţişez.

Basil Munteanu

[P.S.1]
Ce este cu *Menţiuni V* şi cu Eminescu?

[P.S.2]
Numele d[umi]tale de Perpessicius a intrigat pe oamenii de la Enciclop[edia] Brit[anică]: mi-au cerut explicaţii!

[Monsieur Perpessicius la *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 39, Bulevardul Lascar Catargi, Bucarest, III Roumanie].

*

Paris, 24 decembrie 1968

Dragul meu,

Mulţumim pentru caldele urări şi vă dorim din suflet, d[umi]tale şi soţiei, un An Nou plin de bucurii, de gânduri creatoare, de realizări.

Fiţi sănătoşi. La mulţi ani! Să ne trăiască scumpa noastră ţară!

B. Munteanu

P.S.
Când apare *Istoriografia*[7]? Îţi doresc succes la teză. S-a procurat unde trebuia volumul meu de *Constante*?[8]

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române, cea trimisă lui Perpessicius, iar celelalte trimise lui Nicolae Cartojan şi Marin Bucur se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Basil Munteanu – *Corespondenţe*. [*Ediţie îngrijită de Emma Munteanu*]. Paris, Ethos–Ioan Cuşa, 1979, 679 pagini.

2. Dan Simonescu (1902–1993), istoric literar şi bibliolog. Discipol al profesorului Nicolae Cartojan.

3. Nicolae N. Condeescu (1904–1966), istoric literar şi strălucit profesor de Literatură franceză.

4. Perpessicius – *Când Ovid Densusianu vorbea despre poeţi* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 14, serie nouă, nr. 3, martie 1947, p. 52–59. (*Menţiuni critice*).

5. Basil Munteanu – *Un vizionar al latinităţii. Latinitatea, Franţa şi sufletul autohton în concepţia lui Ovid Densusianu*. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, 1945, 59 pagini.

6. Basil Munteanu – *Permanenţe franceze. De la Descartes la Giraudoux*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1946.

7. Marin Bucur – *Istoriografia literară românească. De la origini până la G. Călinescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 647 pagini.

8. Basil Munteanu – *Constantes dialectique en littérature et en histoire. Problèmes, recherches, perspectives*, Paris, Didier, 1967, 408 pages.

■ noul val de alex ştefănescu

Jocul de-a literatura

Un tânăr răsfăţat de soartă care se joacă de-a literatura . Aşa ni se înfăţişează Tudor Creţu, doctor în literatură comparată şi director al Bibliotecii Judeţene din Timişoara încă din 2011, adică de la vârsta de 31 de ani.

Inteligent, inventiv, lipsit de griji, el se lasă absorbit de combinarea fantezistă a cuvintelor, de portretizarea capricioasă a unor personaje, de descrierea fugitivă, incompletă a unor situaţii din viaţa de fiecare zi. Şi toate acestea fără să-l intereseze ce înţelege lumea din îndeletnicirea lui.

Noua sa carte, *studio live* (cu *s* mic), duce acest joc de-a literatura până la ultimele lui consecinţe, până la un supra-joc. Este vorba de un montaj de extrase din cărţile anterioare. Lipsa de logică a montajului este explicată logic de autor într-o scurtă notă introductivă: „*studio live* reuneşte şi, în acelaşi timp, regrupează poeme, în versuri sau proză, din *Parantetice* (grupajul *«Ţară, ţară...»*), *Jurnal fantasmatic*, *Obiectele oranj* şi *Dantelăriile Adelei*, precum şi din *Fragmente continue. Poeme live.* Publicate anterior sau nu, textele din *studio live* sunt dispuse în ordine invers cronologică, în timp ce *live* propune o reaşezare a *Fragmentelor continue.*"

CV-ul lui Tudor Creţu este şi el unul ludic: „Tudor Creţu (n. 1980) a început să scrie poezie într-o duminică, prin clasa a XI-a. Caietul avea spirală de plastic şi linii la fel, aproape, de verzi. Pe coperta a patra, Dragoş zdrobea, cu binecunoscuta ghioagă, ţeasta zimbrului. Pe Molda, căţeaua voievodală, avea să şi-o imagineze drept pitbull(iţă). Peste ani. Iar pe Dragoş, căscând, pe calul ridicat în două picioare."

Toate aceste alintături literare au farmecul lor. Sigur este că nu oricui i-ar sta bine să le practice. Nu mi-l închipui – Doamne fereşte! – pe Andrei Marga ţinând un *Jurnal fantasmatic*, în care să scrie:

„03.03./ mi-aduc parizer la calculator,/ zbor căşti de nazist de pe ţeste./ «moartea vine cu naganu»./ se-ntind culorile, se lăţesc şi albăstresc/ sub ochii mei după două,/ e-un frig aromat printre ziduri – abţibilduri lipite ca pe uşa frigiderului./ aş fi terminat romanul de mult,/ mi-ar fi zâmbit adolescenta cu pârţ parfumat,/ politicianul cu buze ferfeniţite" etc.

Dar lui Tudor Creţu îi stă bine să se îngâne pe sine, să se fandosească să spună mereu altceva decât aşteaptă cei din jur. Publicul său ideal este

Tudor Creţu, *studio live*, 2015 ← 2000, poeme, Timişoara, Printpress, 2015. 166 pag.

format din iubite care îi sorb extaziate fiecare cuvânt şi din colegi de generaţie, convinşi că prin acest recital de fiţe dau o nouă lovitură generaţiilor anterioare.

Mai greu e cu criticii literari, care nu se entuziasmează uşor. Da, Tudor Creţu are multe calităţi, cunoaşte bine limba română, este dezinvolt, se mişcă fără complexe în spaţiul literaturii şi ar putea scrie o literatură bună. Dar nu scrie. Peroraţiile lui excentrice atrag atenţia, pentru moment, ca trântirea unui geam din cauza curentului (literar). Imediat după aceea sunt însă uitate:

„05.01. Scriu când apartamentul e mai înmiresmat, când întinde mama izmenele pe sârmă. Mă coc ca o prăjitură. Sunt Miezuleţ. Vin neamurile şi mă mângâie pe cap.

– N-a fost să fie, las...

Pe trunchiul cu cioturi arse, să te caţeri mai repede decât maimuţa: ascensiunea în viziunea celor de la Aloe Vera sau orice alt sistem MLM."

Memoria refuză să păstreze multă vreme asemenea divagaţii, fie şi epatante, iar memoria afectivă nu are ce să păstreze. Autorul reuşeşte să se facă remarcat, dar nu şi să emoţioneze.

Din poeziile grupate sub titlul *Dantelăriile Adelei* (de fapt, volumul de debut, din 2001, al lui Tudor Creţu, salutat printr-o prefaţă de Şerban Foarţă), se pot alege versuri cu o anumită consistenţă literară. Versuri, nu poezii:

„e sâmbătă/ în venele mele";

„n-am numărat găurile/ biletului de tramvai/ prin care cineva se uită de o viaţă la mine";

„aş putea desena piaţa/ pe coaja unei seminţe/ aş putea aşeza ceaşca de ceai sub un tei/ şi aştepta/ să cadă florile să se usuce/ ţigara lăsată să fumege/ în locul puştii";

„în râsul fiecărui copil/ scârţâie câte o uşă/ într-un singur cuvânt/ zbârnâie litera/ ca un cuţit înfipt/ de la mari depărtări" (aceste şase versuri i-au plăcut şi lui Şerban Foarţă).

Ce literatură bună ar putea scrie Tudor Creţu! ■

Minerva Chira

Poemul thailandez

Știind că ești continuarea mea
vântul mă întreabă de tine
pe insula cu Templul Zorilor
unde soarele răsare mai întâi
Îi spun că
luni despici arbori doborâți în somn
după schimbarea Gărzii;
marți aduni ierburi tămăduitoare
din deșertul care n-a cunoscut picătura
ignorând frescele cu Școala de acupunctură;
miercuri ești bulgăre crescând în prăbușire
după ce ai privit statuia lui Budha
expunându-și profesiunea de credință
celor 6 discipoli în Templul Wat Pho din Bangkok;
joi înregistrezi scâncet de lucruri neatinse
în Templul Principal cu Budha în meditație
sprijinit pe discipoli așezați
în formă de munte;
vineri mă acoperi cu duna de nisip
în Sala funerară
parcă aș fi mugure;
sâmbătă aglomerezi în gene promisiuni
din Biblioteca Palatului Regal;
duminică te ghemuiești în Sala Încoronării
într-un fagure.

Poem vietnamez

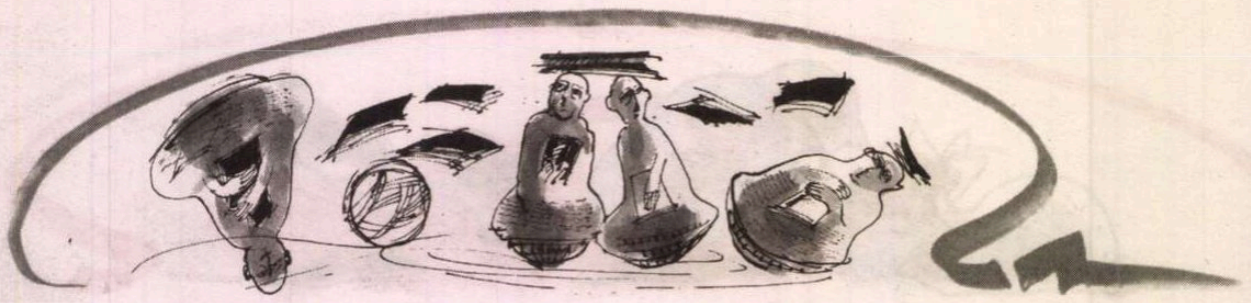
După întâlnirea cu tine am scris despre:
frunza Evei trimisă pe valuri din care
s-au dus pentru spectacolul pe apă
la Teatrul de păpuși din Hanoi;
cântecul captivului între pleoape de gheață;
huruitul pietrelor la Mausoleul Ho-Chi-Minh
în formă de lotus;
fruntea apăsată cu talpa;
fumul scuipând ce-a înghițit;
trupul îndrăgostit de ghilotină
lângă Bach Ma Temple
cu statuia regelui cu cal oprit aici;
urmele palmelor pe cruce;
sângele prieten al zidului
din Templul Literaturii – Van Mieu;
groapa întoarsă cu susul în jos;
morții culegând
paloarea feței
luciul fiecărui os.

Poemul Poloniei

În pânza păianjenului
cu vertebre desprinse de carul de luptă
aștept să se întâmple ceva
Nu pot preciza ce anume
nici în Catedrala și Castelul Wawel
Pustiul mă dezmiardă
la Palatul Episcopal din Cracovia
Lângă statuia poetului
Adamowi Mickiewiczowi
simt priviri fără să fiu văzută
Cuie ruginite îmi aduc aprecieri
la Universitate
Cu îndoială de margine
corabia care nu duce pe nimeni
mă întreabă de câte ori m-am născut.

Poemul Macedoniei

Insomniacă harpă
urzește între plopi și nori
în orașul Heraclea
fondat de Filip al II-lea
Încerc să descifrez
visul cu ochii deschiși
ca harta Imperiului macedonean
din Muzeu
În dialogul cu ghețarii
aflu că din gândurile mele e
întunericul din sala de reanimare
Mă privesc în oglinda lamei
pentru a-mi face portretul
și să-l expun pe mozaicul din Basilică
Sânge negru în simfonie albă dirijată
de musoni ce poartă năluci la adrese
Colivia mă strigă pe nume
Ce dușman îmi sunt eu, mie! –
constat lângă Fântâna Înțelepciunii
Uită râsul și dorința
Privește la vârful picioarelor
să nu te împiedici
Mulțumește-te cu atât! ■



Ioan Tugearu este un artist de compoziţie de înaltă clasă şi toate rolurile sale dezvăluie acest adevăr.

Anna Karenina la Teatrul de Balet Sibiu

Am asistat la spectacolul *Anna Karenina* la Teatrul de Balet Sibiu, în coregrafia lui Ioan Tugearu. Era pentru prima oară când cunoşteam această companie, creată de Ovidiu Dragoman în 2008.

Ea este formată din tineri balerini, în cea mai mare parte veniţi din străinătate şi dornici de a se integra într-un colectiv artistic omogen, prin capacitatea lor de a oferi publicului diverse producţii de balet clasic şi modern. Este meritul managerului lor de a-i organiza într-un ansamblu de marcă doreind să certifice calitatea Sibiului de oraş cultural european.

Este de relevat şi faptul că s-a apelat la un coregraf actual de înaltă clasă, precum Ioan Tugearu, de a monta aici o producţie a sa de mare succes, care a ţinut mulţi ani afişul la Opera Naţională Bucureşti. Am văzut de nenumărate ori acest spectacol, acasă, în capitală, analizându-l în diverse cronici, la momentul potrivit. Am dorit, de această dată, să-l vizionez cu o companie necunoscută mie, pentru a înţelege cum au rezonat tinerii balerini la o asemenea partitură coregrafică. La sfârşitul spectacolului am plecat cu sentimentul că am asistat la o premieră. Era cu totul altceva faţă de varianta bucureşteană şi acesta este meritul primordial al coregrafului, dar şi al dansatorilor din Sibiu. De câte ori văd o coregrafie semnată de Ioan Tugearu am sentimentul că mă aflu în faţa unui act de creaţie , în acel moment, unic, irepetabil şi, în acest sens, doresc să-mi argumentez cu rigoare critică aserţiunea. Ioan Tugearu a fost pe scenă un artist dansator al unei generaţii de aur a baletului românesc, pentru că el a slujit şi oficiat dansul ca într-un sanctuar înţelegând la un înalt nivel menirea unui prim balerin.

Într-un alt palier al creaţiei sale, în calitate de coregraf, a gândit fiecare partitură complex şi la alt nivel al unei înţelegeri de profunzime asupra muzicii respective şi a libretului. Multe dintre montările sale au ca libretist pe Liana Tugearu, o rafinată creatoare care-şi construieşte cu ştiinţă macheta literară a fiecărui spectacol. Şi în cazul de faţă, tot ea a gândit coregrafic scenariul, pornind de la romanul lui Lev Tolstoi.

Ioan Tugearu este şi regizorul baletului, fiind ajutat de o scenografă cunoscută şi talentată, Viorica Petrovici, şi de asistentul Mirela Simniceanu.

Maestrul şi-a ales cu rafinament şi putere de selecţie colajele muzicale din lucrările lui P. I. Ceaikovski, avându-l colaborator pe Antonel Oprescu. Coregraful a conceput spectacolul într-o succesiune de momente relevante ale desfăşurării dramatice a *story*-ului. Ioan Tugearu şi-a restructurat varianta bucureşteană, păstrând duetele originale, operând, însă, unele modificări coregrafice dar şi muzicale ale scenelor de ansamblu. După opinia noastră, el s-a impus în toate creaţiile sale ca un maestru al duetelor , ale adagio-urilor, unice prin frumuseţe şi poezie. Ca un sculptor el dăltuieşte plastica mişcării din trupul balerinilor, fiecare muşchi, fibră din acesta capătă viaţă, este încărcat cu sensibilitate şi trăire interioară. Relaţiile dintre personaje devin credibile în duetele lui Tugearu. Anna îşi trăieşte drama existenţială alături de bărbatul pe care-l iubeşte, Vronski, dar şi de cel cu care este căsătorită, Karenin. Există un terţet unic prin dramatism şi frumuseţe artistică: când ea se prinde cu braţele de cele două personaje masculine, purtând şi copilul pe care îl dispută cu soţul ei, care, de fapt, constituie esenţa tragismului şi a sentimentului de vinovăţie. Sunt trei destine care se încrucişează într-o mişcare coregrafică cu totul specială, parcurgând, parcă, drumul lui Sisif, al unei penitenţe, efect al unui destin implacabil. Este un moment crucial datorat, bineînţeles, în primul rând, gândirii coregrafului.

Spectacolul are stare, este îmbrăcat cu emoţie, iar tinerii dansatori au demonstrat o adeziune totală la indicaţiile regizorului, au rezonat perfect cu intenţiile sale, demonstrând bucuria de a-şi pune în valoare calităţile artistice ale fiecăruia.

Ada Gonzales în Anna Karenina şi Ovidiu Matei Iancu în Alexei Vronski. Fotografii de Cristian Bişcă

Vom încerca să analizăm contribuţiile personale ale artiştilor.

În Anna, tânăra balerină de 21 de ani, spaniola Ada Gonzales s-a străduit să o prezinte pe eroină în stilul ei propriu de interpretare, fără a copia vreun model. A vizionat DVD-uri cu două artiste remarcabile care au interpretat rolul la Bucureşti: Simona Şomăcescu, care a creat personajul la premieră şi pe care Ioan Tugearu a creat coregrafia, şi Corina Dumitrescu, amândouă fiind un etalon de reprezentare a partiturii atât de dificile a baletului.

Mi se par extraordinare acest fapt şi deziderat. Este o balerină cu reale calităţi, cu expresivitate în dans, dornică să înţeleagă personajul şi să-l prezinte publicului. Apreciez curajul ei la această vârstă de a întruchipa un rol dificil de maturitate pentru o dansatoare. Relev cu precădere sinceritatea interpretării sale, modul în care a ştiut să exprime drama acestei femei şi mame. Fără îndoială că peste nişte ani va face o Karenina de referinţă, dar pentru vârsta ei fragedă a fost demnă de tot respectul nostru.

Ovidiu Matei Iancu, pe care-l cunoşteam de la Opera Naţională Bucureşti, a crescut şi s-a maturizat artistic mult. Ceea ce m-a frapat, în mod special, este trăirea actoricească a personajului, sensibilitatea cu care a construit fiecare moment din spectacol, dar mai ales din duetele cu partenera sa.

Ştefan Meşter a fost ales pentru Karenin. Este un tânăr balerin înalt, cu ţinută impunătoare care l-a întruchipat nuanţat pe soţul Annei, punctând episoadele importante din dramaturgia partiturii care-l definesc ca personaj. Suntem convinşi că el va putea, în timp, să interpreteze şi alte roluri importante din repertoriul clasic. Un personaj simbolic foarte sugestiv este Acarul, o metaforă obsedantă pentru eroină a sentimentului morţii care o bântuie pe aceasta, parcă determinând-o să se sinucidă pentru a se salva. A fost interpretat magistral de balerinul Elliot Bourke care posedă o plastică a mişcării sugestivă care-i conferă posibilitatea de a o transpune pe plan simbolic.

Cuplul Levin-Kitty dansat de Răzvan Iacob şi Yvonne Slingerland a fost sudat şi sugestiv în desfăşurarea conflictului dramatic. Cei doi balerini s-au coordonat, asigurându-şi o simbioză reală pe plan coregrafic.

Tamara Grimmer a dansat în rolul prinţesei Tverskaia, fiind impunătoare, aristocrată şi atentă în a transpune personajul în scriitura baletului. De asemenea şi Allisha Gardner, în Dolly, s-a integrat corect în distribuţie.

Impresia generală a fost excelentă, am asistat la o variantă a unei creaţii coregrafice de referinţă transpusă pentru o echipă tânără, devotată şi angajată ideii regizorale. Rolul maestrului Tugearu a fost esenţial, dezvăluindu-şi talentul coregrafic şi imagistic, dar sprijinindu-se pe o echipă receptivă la intenţiile sale.

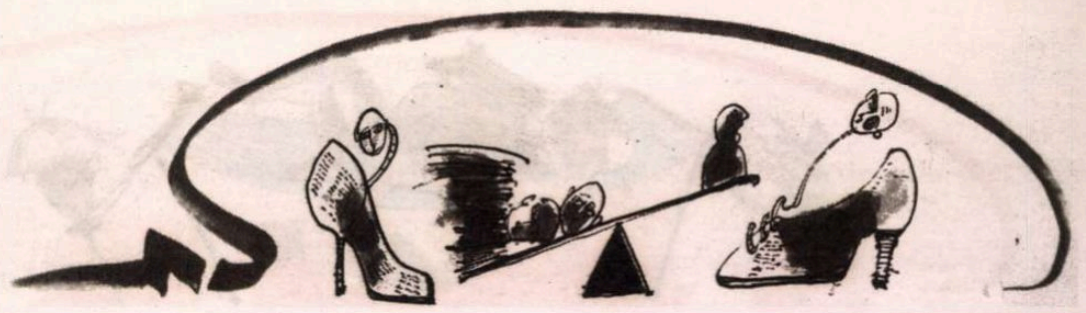
Sugerez conducerii companiei să facă o imprimare pe DVD a întregului spectacol şi s-o ofere postului de cultură Mezzo pentru a fi transmisă. Ar fi un câştig imens pentru o coregrafie de excepţie şi pentru un colectiv de dansatori multinaţional, care ar plasa cu adevărat Sibiul printre centrele culturale europene.

În finalul acestei prezentări voi face câteva aprecieri despre un eveniment cultural important pentru arta coregrafică, care se leagă în mod fericit de numele lui Ioan Tugearu. În aceeaşi săptămână, la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti, în cadrul unor interesante prezentări din ciclul *Time Danse Connection Bucharest* (1925-2015) – *coregrafi români de seamă* a fost inclus şi numele lui Ioan Tugearu. Cu această ocazie, Liana Tugearu a lansat al III-lea volum din lucrarea *O lume întreagă în fărâme. Ioan Tugearu – dansul, visul şi viaţa mea*, ce cuprinde o antologie de cronici şi materiale ale unor spectacole ale coregrafului, din întreaga sa carieră.

Vava Ştefănescu, directorul Centrului Naţional al Dansului, a iniţiat în 2014, împreună cu câţiva tineri cercetători pasionaţi de domeniul coregrafic, precum Valentina Iancu, Corina Cimpoieru, Igor Mocanu, Gina Şerbănescu, Irina Severin, Florin Fluieraş, Brunjar Bandlien, cu sprijinul nepreţuit al cercetătorului şi cronicarului coregraf Liana Tugearu, un proiect de cercetare şi documentare privind importanţi coregrafi contemporani ai dansului românesc, unii dispăruţi, alţii în viaţă. Este de admirat energia şi perseverenţa acestor tineri de a descoperi în diverse arhive sau documente, date referitoare la activitatea unor coregrafi români, precum Floria Capsali, Esther Maghyar, Vera Proca-Ciortea, Trixy Checais, Stere Popescu şi Ioan Tugearu. În aceste comemorări, dar şi omagieri, s-au prezentat expoziţii foto, filme de arhive, lansări de carte.

În ultimul medalion, personalitatea lui Ioan Tugearu s-a relevat prin două filme privind creaţia sa coregrafică, dar şi artistică. Ioan Tugearu este un artist de compoziţie de înaltă clasă şi toate rolurile sale dezvăluie acest adevăr. A funcţionat şi ca profesor universitar de dans, dar mai ales ca un reputat coregraf ale cărui producţii au demonstrat talentul imagistic şi cel al mânuirii simbolurilor şi metaforelor coregrafice de referinţă.

■ **Mihai Alexandru Canciovici**



Un astfel de dicţionar, în 1982, era o fereastră deschisă spre lumea liberă.

În urmă cu două săptămâni a intrat, pe piaţă, de la Editura Polirom, în colecţia de artă a acesteia, a treia ediţie revizuită şi adăugită a *Dicţionarului de Artă Modernă şi Contemporană*, semnată de Constantin Prut.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

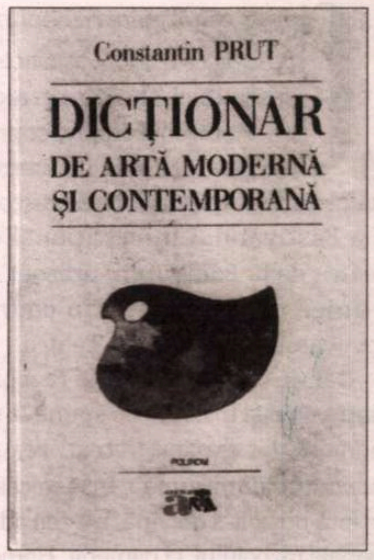
Istoria unui dicţionar

Ea urmează ediţiei din 2002 şi celei... din 1982. Întrebarea pe care şi-o poate pune oricine ar fi: ce rol ar mai putea avea un dicţionar tipărit, câtă vreme trăim în epoca net-ului şi putem găsi în spaţiul virtual informaţii despre absolut orice? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să facem câţiva paşi înapoi, la prima ediţie apărută în plină epocă dogmatică şi care avea titlul *Dicţionar de Artă Modernă*. O fi existat – m-am întrebat – temerea autorului că ar fi putut ca acest dicţionar să nu mai apară, dacă exista şi ideea de contemporaneitate în titlu? Poate că da, pentru că prima ediţie a trebuit să parcurgă o adevărată odisee până la intrarea sa pe piaţă. Ea a fost trasă în cincizeci de mii de exemplare şi, după cum îmi mărturisea autorul, probabil că un sfert din ediţie a fost pur şi simplu distribuită din tipografie, înainte să primească – aşa cum se întâmpla pe vremurile acelea – unda verde pentru intrarea pe piaţă. Aproape zilnic, biroul lui Constantin Prut, de la „Contemporanul", era călcat de diverse persoane, care veneau să-i solicite autograful pe dicţionarul pe care el însuşi nu-l primise. Pare de domeniul absurdului, dar a existat şi temerea că acesta să fie dat la topit. Şi, probabil, gândesc acum, cei care au dat bun de tipar se gândeau cumva să-şi scoată cheltuielile de tipografie, în cazul în care s-ar fi întâmplat ceva pe parcurs şi dicţionarul ar fi fost dat la topit, cum s-a întâmplat cu atâtea alte cărţi în epocă.

Desigur că pare acum un lucru banal, cum ar fi să găseşti un dicţionar, precum cel despre care scriem aici, în orice librărie, cărţi de artă din toată lumea. Ei bine, un astfel de dicţionar, în 1982, era un eveniment de-a dreptul, pentru că el cuprindea, într-o tematică valabilă, pentru oricine era interesat de evoluţia artei moderne, cam tot ce se poate cuprinde într-o astfel de lucrare, de la curente, grupări, artişti care le-au marcat, bibliografie extinsă asupra lor. Era, în acel moment, o fereastră deschisă spre lumea liberă, Dumnezeu ştie prin ce noroc. Apoi, era impresionant volumul de muncă, într-o vreme în care sursele de informare erau limitate, iar comunicarea, cu partenerii externi, de exemplu, aproape închisă şi oricum controlată. În faţa unei asemenea teme, de obicei, se angajează o instituţie de profil, pentru o acoperire bună şi eficientă.

Cum s-a descurcat, însă, criticul şi istoricul de artă Constantin Prut în faţa unui asemenea obiectiv? Răspunsul nu poate fi căutat decât în poziţia pe care acesta a ocupat-o, decenii la rând, după absolvirea secţiei de Istoria şi Teoria Artei, de la Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, de redactor, pe domeniul artei, la „Contemporanul". Evident că slujba de cronicar l-a obligat pe autorul dicţionarului să rămână în contact cu tendinţele artei despre care scria, cu artiştii, în primul rând, dar şi cu specialiştii din domeniu, şi toate astea l-au şlefuit şi, mai mult decât a făcut oricare dintre istoricii şi criticii de artă, acesta a obţinut o recoltă informaţională care se cerea valorificată. Un dicţionar, însă, construit de un singur om, poate să fie suspicionat că nu acoperă – aşa cum se presupune că ar trebui să fie un dicţionar –, în primul rând, toţi artiştii care intră sub pavilionul ideii de artă modernă şi contemporană. Apreciem că nici nu s-ar fi putut face acest lucru, nici atunci şi nici acum, pentru că un singur om n-ar putea să aibă toate instrumentele necesare, ca să se constituie într-un dispecerat de receptare a unor informaţii, dintr-un domeniu sau altul, în acest caz, arta modernă şi contemporană. Autorul trebuia, deci, să găsească o soluţie la întreprinderea sa, un fel de compromis tacit, la care să subscrie şi cititorul, cel interesat în general de artă, cercetători, dar şi publicul larg. Problema o rezolvă printr-o strategie foarte ingenioasă, aceea de a recupera toate curentele care au produs fenomenul artei moderne şi contemporane, artiştii de top ai acestora, mergând dincolo, unde a fost posibil, de inventarierea surselor celor mai importante, la punerea în balanţă a opiniilor autorizate. De altfel, bibliografia ataşată dicţionarului chiar acest lucru îi relevă. În acest caz, dicţionarul capătă o calitate în plus, faţă de un alt presupus dicţionar, să zicem, construit de o echipă, constituindu-se într-o adevărată enciclopedie în care tuşa personală, subtil mascată de un limbaj operaţional destul de rece, capătă şi o calitate superioară, aceea jucată de criticul de artă, de judecată de valoare. Cele două personaje, istoricul şi criticul de artă, se unifică perfect în stilul lui Constantin Prut. Trebuie să facem o paranteză aici, pentru a nota că acesta vine din primele serii de absolvenţi ai Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei, înfiinţată în 1965, şi că s-a bucurat de prezenţa la pupitru a unor dascăli remarcabili. Se simte, în scriitura lui Constantin Prut, magistrul din spatele său, Eugen Schileru, care-l veghează ca o umbră de aur, dar şi exerciţiul săptămânal de lucru, la o revistă de ţinută. Efortul de constituire al stilului nu se mai simte în dicţionar, dar tăietura diagnosticelor, pe care le pune, trădează toate acestea la un loc. Tot ca o paranteză, îi pot reaminti cititorului acestei pagini că, în urmă cu puţini ani, am scris despre o altă carte a sa, *Calea Rătăcită* – aflată şi ea la a doua ediţie atunci –, construită într-un limbaj de o claritate excepţională. Erudiţia transpare din fiecare rând, dar stilul elaborat e accesibil, nu umileşte cititorul neiniţiat. Dacă ar trebui vreodată, undeva, să predau un curs despre redactarea textului critic, aş lua ca exemplu stilul folosit, în cărţile sale, de Constantin Prut. Se mai simte, în spatele cuvintelor, o aşezare a lucrurilor, în postura aceea din care adevărul devine axiomă. E limpede că şi anii de profesorat, prin diverse instituţii de artă din România, l-au aşezat, pe autorul de astăzi, în certitudini care trebuiau să devină repere pentru orice segment de analiză.

Ediţia din 2002 a *Dicţionarului de Artă Modernă şi Contemporană* începe cu un cuvânt înainte al autorului, la fel cum se întâmplă şi la ediţia a treia. Constantin Prut dă în mâna cititorului cheile sau îndrumările necesare, de folosire a dicţionarului. Ediţia de acum adaugă peste 50 de nume, extinzând cercetarea şi asupra unor zone pe care nu le avea cuprinse în celelalte ediţii, cum ar fi China şi Taiwanul, mai greu de reperat, pentru cititorul român, din spaţiul virtual. Fiecare reper adăugat lărgeşte orizontul de investigare, dând cărţii un aer de completitudine. Intervenţiile pe textele din ediţiile anterioare sunt foarte rare, pentru că notele asupra autorilor prezentaţi acolo rămân valabile. Sunt introduse nume noi, mai ales din zona artei româneşti. Ultimii sosiţi, în topul artei contemporane, se regăsesc aici, în această ediţie, cum este cazul, să zicem, al lui Adrian Ghenie, pe care îl recepţionează cu tot palmaresul de până acum. Iată un fragment din prezenta-rea acestuia: *„Pictorul recheamă la scenă deschisă modalităţi care au deţinut prim-planul vieţii artistice, în primul rând cele care ţin de expresionismul istoric şi pe care le face sensibile la dramele actualităţii. Tabloul său prezintă de regulă o atmosferă sumbră, în care tuşele sunt rupte, agitate de o tensiune care îşi are izvoarele în orizontul lăuntric şi deopotrivă în lumea obiectivă. Când paleta se luminează, acţiunea distructivă se intensifică, afectând coerenţa formelor anatomice, în condiţiile restabilirii în profunzimea sa a discursului plastic"*.



Cu siguranţă vor fi şi nemulţumiţi, neregăsindu-se – vorbesc de contemporani – în dicţionarul său, dar trebuie să acceptăm că subiectivitatea spiritului critic nu ocultează, în nici un caz, intenţia ui Constantin Prut de a inventaria într-un demers coerent mai ales, reperele care modelează tendinţele artei contemporane. Desigur că importante sunt şi notele referitoare la evenimentele prin care trec artiştii săi din dicţionar, pentru că, la o cercetare extinsă, ele devin cap de pod şi puncte de plecare pentru cine ar putea fi interesat. O bibliografie generală dimensionează şi ea plaja în care s-au făcut investigaţiile. Într-o literatură de specialitate, în care cercetările nu au fost unificate niciodată într-un instrument coerent, cum este cazul istoriografiei româneşti de profil, *Dicţionarul de Artă Modernă şi Contemporană* al lui Constantin Prut devine un punct important câştigat. Să precizăm că, în ceea ce priveşte arta contemporană românească de până acum, nu există, până la ora actuală, de exemplu, nici o istorie a şcolilor de artă din România. O lucrare de acest gen pare să nu fi preocupat pe nimeni. Evident că o asemenea idee n-ar putea fi pusă în operă prea uşor de un singur om – pentru asta cineva ar trebui să-şi sacrifice ani buni pentru studiu şi cercetare –, ca să nu mai vorbim de faptul că nici măcar unor echipe ale unor instituţii de profil nu le-ar fi uşor. Autorul dicţionarului spune, în cuvântul său introductiv, că *„acceptând faptul că opţiunile (*din dicţionar *n. a.) pot lăsa deoparte valori artistice pe care alţii le-ar fi reţinut"*, s-a simţit, înainte de toate, prins între datorie şi onoare şi, cu onestitate, îşi exprimă speranţa că el însuşi va putea reveni asupra acestei probleme cândva. Pentru orice căutător din spaţiul virtual al unor informaţii legate de arta modernă şi contemporană, dar şi pentru cei care vor să aibă la îndemână acest instrument de lucru, *Dicţionarul de Artă Modernă şi Contemporană* este o faptă mai mult decât bravă, este o superbă lecţie de devotament faţă de cultura română. ■

The War

Inima nu bate în spectacolul acesta, *inima bocăne* în ritmul cadenţat al bocancilor.

„Cântă, zeiţă, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul", aşa începe spectacolul *The War*, în regia lui Vladimir Pankov, coproducţie a Festivalului Internaţional de Teatru Cehov de la Moscova şi a Festivalului Internaţional de Teatru de la Edinburgh, prezent cu o unică reprezentaţie în cadrul Festivalului Naţional de Teatru.

Dar de ce să cânte zeiţa războiul dintre ahei şi troieni? Se spune la un moment dat explicit în text: *zeii şi-au pierdut limpezimea*. Însă în cazul de faţă nu zeii-s de vină, nu zeii aduc osanale războiului, ci oamenii. Homer, în „orbirea" lui, ne-a lăsat un poem epic minunat, *Iliada*, dar ne-a lăsat în timp şi o altă moştenire: această „proslăvire haotică a războiului" – pare a ne atrage atenţia Pankov în spectacolul lui.

Războiul e atemporal – ar fi motto-ul piesei. De ce? Simplu. Ieri, azi, mâine... nu ne mai săturăm de război. Iar războiul de azi nu-i ultimul, el doar precede un altul, şi altul şi altul. Care e motivaţia războiului? În Antichitatea lui Homer, mobilul chipurile a fost gelozia: Menelaus, rănit în orgoliul său de mascul, atacă Troia care i-a răpit-o pe Elena. Atâţia morţi pentru... Dar credeţi că mai târziu lucrurile s-au schimbat?

Bunăoară, în secolul XX, în lumea „civilizată", când oamenii apreciau arta şi filosofia şi domnea oarece bunăstare, inevitabilul s-a produs iarăşi. De ce? Pornind de la scrierile lui Aldington şi Gumilev, regizorul pare a întreba: de ce, de ce iarăşi război, când ai o familie, prieteni, ambiţii existenţiale? Eroul nostru, George, spune: *„ambiţiile s-au diluat, prietenii au dispărut, familia nu mai e importantă. Şi apoi plictisul. Cum să stai pe margine, să nu te simţi şi tu bărbat?"* Şi atunci te înrolezi. Devii „un zilier al războiului". După ostilităţi, mai există totuşi *oameni care-şi păstrează bărbăţia şi umanitatea în ciuda războiului, nu datorită lui!* Nu cauzalitate, ci concesie.

Până să pricească „eroul" contemporan că „nu toţi oamenii se nasc caporali, unii da, alţii nu", că nu are rost să-ţi ucizi duşmanul (în cazul de faţă nemţii) când poţi de fapt să te înţelegi cu el, să-l respecţi chiar, e întrebat: dacă în viaţa de civilie e artist, de ce mai luptă, de ce nu merge la birou, în divizie, să deseneze? Nu, vine îndată răspunsul! Nu! El vrea să lupte. De ce? *Pentru că vrea să-şi încerce soarta!* Să-ţi forţezi norocul, să umbli aiurea la propriul destin – iată ce mesaj copleşitor ne transmite piesa!

Aşadar poţi face război din plictiseală, din gelozie, din neînţelegerea epocii. *Războaiele sunt decise de politicieni pe timp de pace!* Cei ce ajung să lupte, merg pe front ca la un serviciu, „au treabă" să-şi folosească armele, „treaba" lor constă în a pleca pe front, conduşi cu fanfară, cu flori – acelaşi ritual ca la moartea eroului, o moarte-ceremonie, ca în luptele cu tauri, o moarte proslăvită!

Urmează iadul. *Diavolul-artist* care generează spectacolul: super-jazzul de grenade şi obuze, walkirii pe tunuri. Soldaţii în mizerie, pe frig, înfometaţi, răniţi cu trupul şi capul bandajat ce nu primesc permisii, fiind obligaţi să lupte cât timp se mai ţin pe picioare... Apoi totul se degradează. În scurtele reveniri acasă, soldatul nu mai are nici un dialog cu familia: revine schimbat, schingiuit sufleteşte, violent. Urletul animalic e sfâşietor, iar salutul la chipiu e de fapt arma dusă la tâmplă, singura scăpare fiind sinuciderea.

Spectacolul, realizat de o trupă din Moscova, cu un regizor rus, aparţinând acestei *generaţii de război*, aşa cum generic o numeşte creatorul spectacolului - mi-a amintit cuvintele unei romance căsătorite cu un rus. Fiul ei, deşi născut la Moscova şi vorbind prost româneşte, are cetăţenie română. De ce? o întreb eu. Păi dacă-i dădeam cetăţenia rusă făcea obligatoriu armata, ajungând să lupte pe un front străin, în Afganistan, Irak sau Siria...

The War e un spectacol de mare complexitate. Construit pe cele XV cânturi şi pe epilogul *Iliadei*, vorbit în greacă, rusă şi engleză, decupează aceleaşi atrocităţi în contemporaneitate. Păstrând aceleaşi reguli, comportamente şi insistând pe aceleaşi clişee: bravură, datorie, patriotism. Şi insistând pe suferinţa maternă – universal valabilă. Hecuba îşi plânge fiul mort, pe care nu-l poate îngropa, ca orice mamă care urlă azi că i-a murit copilul ucis pe pământ străin. Hecuba îl învinovăţeşte pe Priam că şi-a trimis copilul la moarte, la fel ca orice femeie care-i urlă azi soţului vina de a-şi fi trimis fiul la oaste.

Inima nu bate în spectacolul acesta, *inima bocăne* în ritmul cadenţat al bocancilor. Impresionează multe elemente: traducerea impecabilă a textului, muzica actorilor – instrumentişti completând această imagine terifiantă a războiului universal. Saxofon, violoncel, contrabas, voce – doar sunete grave. Pianul, preschimbat în cetate (Troia), în tren sau sicriu, nu cântă în acest spectacol, la el se execută doar câteva acorduri şi acelea „în orb", interpretate magistral cu degetele de la picioare de către eroul nostru, definitiv prăbuşit în lumea lui interioară.

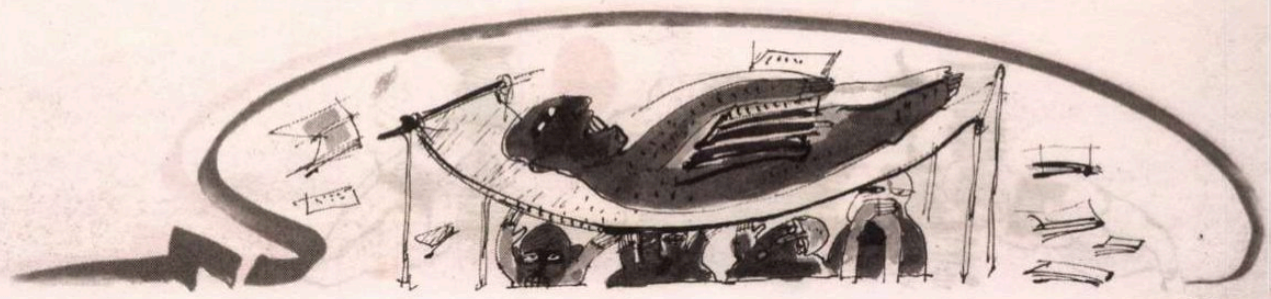
Brodski spune că venim pe lume ca să scriem versuri. În spectacolul acesta ni se atrage atenţia: *ne naştem ca să facem războaie şi ca să le câştigăm*. Nicicând nu m-a cutremurat mai mult o frază. Ne naştem spre a face război? Atunci chiar nu contează că mor câteva mii, câteva zeci de mii de „animale umane? Oare cum putem salva umanitatea din noi? Spectacolul *The War* nu-ţi oferă prea multe răspunsuri la această cumplită dilemă. Ni se spune doar la un moment dat că *viaţa, aşa scurtă cum este, e divină*.

Căci sunt atâtea lucruri care ne pot salva pe noi, oamenii, de oroare. Arta, de pildă. Sau Dragostea. Şi totuşi, în final, eroul moare. La acest spectacol, tu, spectator, eşti puternic marcat de această idee a morţii. Timpul – închipuit prin candelabrul-pendulă – pare a-ţi aminti că într-o bună zi totul se va sfârşi şi pentru tine, omul din sală. Dar una e să se sfârşească la soroc, şi alta pe catafalc, în „onorurile" pe care armata ţi le aduce când mori. E singurul moment când zâmbeşti la acest spectacol. În rest nu respiri.

Putem decide dacă vrem să trăim în pace sau în război, pare a ne reaminti *The War*. Azi, mai mult ca oricând, numai de noi depinde asta.

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**

The War, regia Vladimir Pankov. Coproducţie International Cehov Festival Moscow, Edinburgh Festival, Soun Drama Studio după *Moartea unui erou* de Richard Aldington, *Însemnările unui ofiţer de cavalerie* de Nikolai Gumilev şi *Iliada* de Homer.



Pulitzer 2013 pe scenă

Piesa lui Akhtar este încă un text care se hrăneşte din eşecul multiculturalismului american.

The Repertory Theater din Berkeley, California a pus recent în scenă piesa *În dizgraţie* (*Disgraced*) a dramaturgului pakistanezo-american Ayad Akhtar. Autorul s-a născut în Statele Unite în 1970. A studiat teatrul la Brown University, apoi a urmat cursuri de perfecţionare în actorie în Italia şi a obţinut masteratul în regie la Columbia University of Arts. A jucat teatru şi film, iar în 2012 a publicat şi un roman: *American Dervish* (*Dervişul American*).

Notorietatea vine după ce în 2013, Akhtar câştigă Premiul Pulitzer pentru dramaturgie cu drama *În dizgraţie*, pusă pentru prima dată în scenă la Chicago, în 2012. Textul este apoi reprezentat la Lincoln Center din New York, la Londra şi abia în 2014 ajunge şi pe Broadway, la Teatrul Lyceum.

În dizgraţie este concepută după modelul ibsenian căruia autorul îi adaugă problematica identitară – atât de importantă într-o ţară de imigraţie, precum Statele Unite ale Americii, şi problema Islamului, chestiune de o actualitate dureroasă, acum, după atacurile din Paris. Întocmai ca în multe piese ale marelui dramaturg nordic, începutul piesei este plasat într-o familie prosperă din clasa de mijloc în care totul pare a merge perfect. Dedesubtul acestui calm aparent colcăie frustrări, conflicte, neîmpliniri. Localismul American introduce o serie de nuanţe, dar piesa ne aduce aminte că toţi avem o istorie şi că oricât am încerca să o uităm, ea va ieşi cândva la suprafaţă.

Eroul principal, Amir Kajpoor este un avocat de succes de origine asiatică. Este căsătorit cu Emily, o albă, de profesie pictoriţă, care admiră arta non-figurativă islamică şi încearcă să se afirme cu lucrări elaborate în acest stil. Amir îi pozează lui Emily care tocmai face o copie după una dintre picturile spaniolului Diego Velasquez: un rob maur. Situaţia duce la o serie de consideraţii artistice şi etnice privind relaţia dintre pictori şi model, dintre albi şi cei de culoare, reificarea celor de culoare. Scena domestică, respectiv travaliul artistic sunt întrerupte de intrarea în trombă a lui Abe, nepotul lui Amir. Abe şi-a schimbat şi numele (Hussein) şi garderoba pentru a părea mai american şi pentru a scăpa de atacurile islamofobe de după 2001. Abe îl roagă pe Amir să îl apere pe un imam acuzat pe nedrept că s-ar fi radicalizat. Iniţal Amir refuză, dar Emily îl convinge să îşi schimbe hotărârea. Ulterior, atunci când într-un ziar local apare fotografia lui Amir împreună cu imamul respectiv, Amir începe să îşi facă probleme despre cum vor reacţiona cei de la firma de avocatură unde lucrează el. Aflăm apoi că el pretinde că ar fi hindus şi nu musulman, rezonanţa numelui permiţând acest joc identitar.

În tabloul al doilea, apar alte două personaje, Isaac, evreu, negustor de artă şi organizator de expoziţii, şi soţia lui, Jory, o negresă care lucrează la aceeaşi firmă de avocatură cu Amir. Cina se transformă într-o confruntare de idei şi etnii, simbolizând tot atâtea poziţii de putere în societatea americană. Amir se îmbată deoarece firma unde lucrează nu agreează legătura lui cu imamul suspectat de opinii extreme. Spiritele se înfierbântă şi mai mult atunci când Jory îi dezvăluie lui Amir faptul că ea a fost promovată înaintea lui. Amir reacţionează foarte violent spunând că el este adevăratul „cioroi" („nigger") al firmei deoarece a trudit ca robul pentru a binemerita această promovare care acum îi este refuzată din motive subiective şi nedrepte. Pe de altă parte, conversaţia dintre Emily şi Isaac arată că cei doi au avut împreună o aventură cu ocazia unei expoziţii, la Londra. Jory surprinde un gest de apropiere fizică între cei doi şi izbucneşte cu furie. Amir realizează că între Emily şi Isaac e mai mult decât o legătură profesională şi îl agresează pe barbat, apoi, după plecarea acestuia pe Emily.

Scena ulterioară sugerează despărţirea dintre Emily şi Amir. Multe lucruri din camera unde s-au desfăşurat scenele precedente au dispărut. Se sugerează despărţirea cuplului Emily-Amir şi iminenţa unui divorţ. Emily vine însoţită de Abe să îşi ia ultimele lucruri. Amir încearcă o împăcare, dar Emily refuză. Abe îl informează pe Amir că are probleme cu legea din cauza unei tinere albe care pretinde că ar fi fost agresată de el. Amir se oferă să îl ajute la proces, dar Abe rămâne furios şi resentimentar. După plecarea lui Emily, Amir rămâne singur, în casa goală şi se uită precum într-o oglindă la tabloul care-l reprezintă pe el în costum, ca un bărbat de succes. Lumina se stinge încet, iar piesa se termină cu mult mai multe întrebări puse decât răspunsuri oferite.

Într-un interviu acordat lui Sarah Rose Leonard în revista *The Berkeley Rep Magazine*, nr. 3/2015-2016, Akhtar afirmă că a fost şi este preocupat de raportul dintre credinţă şi bani. Capitalismul de piaţă are toate caracteristicile unei religii: ritualuri, prezumţii despre realitate, aşteptarea că anumite ritualuri vor duce la anumite împliniri sau realizări. Acum opt sute de ani, am fi putut vorbi despre ordinea ideologică dominantă care conducea indivizi şi naţiuni şi am fi denumit-o biserică. Astăzi îi spunem economie. Musulmanul laic, precum Amir, nu face altceva, în opinia lui Akhtar, decât să se supună valorilor capitalismului văzut ca o religie, pentru a descoperi că, de fapt, nu se poate separa de religia căruia îi aparţinea etnia lui. Amir trebuie să poarte greutatea celor făptuite de cei de o religie cu el, chiar dacă el personal nu e cu nimic vinovat de acele fapte. Piesa lui Akhtar este încă un text care se hrăneşte din eşecul multiculturalismului american. Ideea că etnia este mai puţin importantă şi că esenţiale sunt succesul material şi social, intrarea în rândurile clasei de mijloc ca cele mai importante ţeluri din viaţă nu se confirmă în zilele noastre. Omul e legat prin mii de fire de cultura şi de istoria din care vine. Mai devreme sau mai târziu

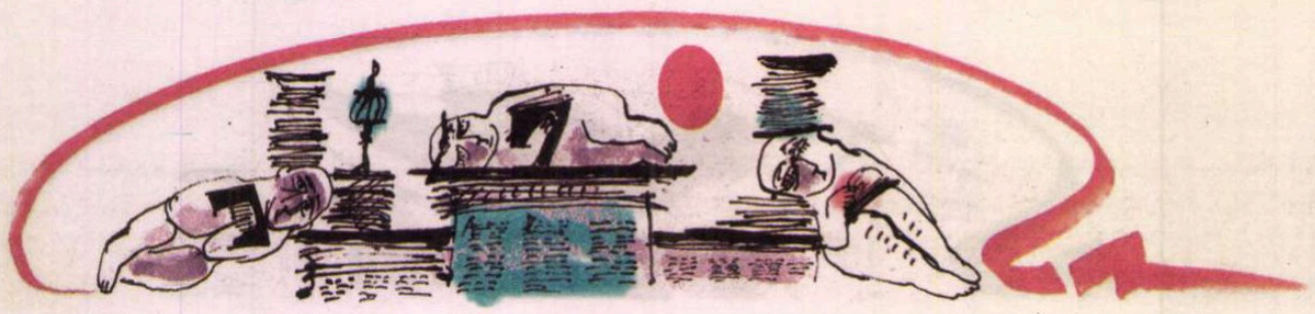
Nisi Sturgis, Bernard White, J. Anthony Crane, Zakiya Young în spectacolul *Disgraced*

această legătură ombilicală iese la suprafaţă pentru a pune în evidenţă inevitabilitatea şi durerea ruperii.

În acelaşi interviu menţionat mai sus, Akhtar vorbeşte despre relaţia complexă dintre islam şi iudaism. În *Coran* sunt multe referiri la *Vechiul Testament*, *Coranul* pare a se adresa unor cunoscători ai acestei cărţi sfinte şi astfel el devine un soi de comentariu talmudic arab la *Torah*. Pe de altă parte, aşa cum creştinismul a simţit nevoia de a se distanţa de iudaism pe măsura consolidării sale, şi islamul simte nevoia de a face acelaşi lucru. Există o legătură originară între iudaism şi islam şi există şi tensiuni care vin din precedenţa istorică şi textuală a iudaismului. Legăturile complexe dintre personaje evocă această ambiguitate agravată de complexele realităţi din Orientul Mijlociu.

Dacă textul lui Ayad Akhtar este extrem de generos şi refuză orice înregimentare, interpretarea actorilor de la Repertory Theater din Berkeley nu se ridică mult peste acceptabil, ţinând cont de faptul că avem de-a face cu nişte profesionişti. O admonestare merită Abe (Behzad Dabu) care nu pare a cunoaşte diferenţa dintre a zbiera şi a accentua anumite replici. Scena de violenţă dintre Amir (Bernard White) şi Emily (Nisi Sturgis) este jucată neconvingător. Regia este economicoasă, acelaşi interior, tot mai sărăcit, arată schimbările din viaţa lui Amir pe mai mult timp. Cu alte cuvinte, putem spune că textul duce spectacolul. Trecând peste scăderile punerii în scenă, este evident că Ayad Akhtar a oferit teatrului american un text care va rămâne, dincolo de mode ori temporare obsesii. Păcat de insuficienţele jocului actoricesc!

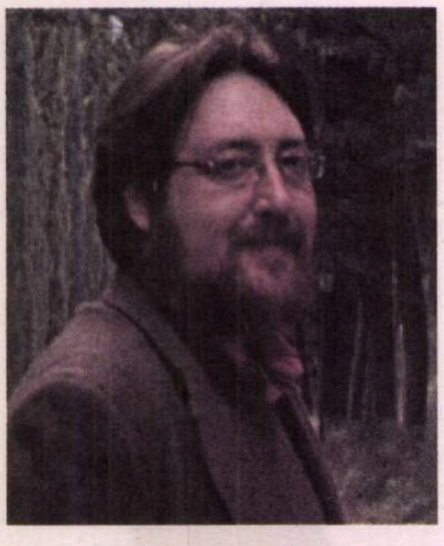
■ **Mihaela Mudure**



Despre receptarea lui Cioran în Italia

Giovanni Rotiroti în dialog cu Ciprian Vălcan

după ce a apărut cartea ei în Italia, Cioran e acum considerat, la fel ca Heidegger, un fascist antisemit.



Giovanni Rotiroti e psihanalist şi predă Limba şi Literatura Română la Universitatea „L'Orientale" din Napoli. Cercetările sale în domeniul românisticii au o abordare multidisciplinară şi comparatistă şi privesc în mod deosebit secolul XX şi literatura contemporană în contextul european înainte şi după cezura reprezentată de Auschwitz, acordând multă atenţie exerciţiului critic al traducerii de poezie şi proză, filosofie şi teatru. A urmărit şi aprofundarea metodologiei critice legate de traducerea în italiană a unor opere literare ale unor autori români sau de origine română, îmbinând didactica, cercetarea ştiinţifică şi eventualele oportunităţi profesionale pentru studenţi. În cărţile sale s-a ocupat de Ion Luca Caragiale, Ionesco, Dan Botta, Eliade, Urmuz, Tzara, Fondane, Celan, Gherasim Luca, Nichita Stănescu. Despre Cioran în mod deosebit a scris: *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005 şi *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Pisa, Edizioni ETS, 2011. A îngrijit următoarele volume ale lui Cioran: Emil Cioran, *Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, ediţie îngrijită de Giovanni Rotiroti, traducere de Marisa Salzillo, postfaţă de Antonio Di Gennaro, Milano – Udine, Mimesis, 2013; Emil Cioran, *Il Nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, ediţie îngrijită şi traducere de Giovanni Rotiroti, Postfaţă de Mircea Ţuglea (Traducere de Irma Carannante), Apendice de Antonio Di Gennaro, Milano – Udine, Mimesis Edizioni, 2014; Emil Cioran, *Sulla Francia*, ediţie îngrijită şi traducere de Giovanni Rotiroti, Roma, Voland, 2014.

Domnule Giovanni Rotiroti, aţi terminat de curînd un nou proiect extrem de interesant, coordonarea traducerii în limba italiană a volumului Martei Petreu *Cioran sau un trecut deocheat* (*Il passato scabroso di Cioran*, a cura di Giovanni Rotiroti, postfazione di Mattia Luigi Pozzi, trad. de Magda Arhip şi Amelia Natalia Bulboaca, Orthotes, Napoli-Salerno, 2015, 453 p.). Care au fost principalele dificultăţi pe care le-aţi întîmpinat în realizarea acestui proiect? Cum v-aţi alcătuit echipa pentru a duce la bun sfîrşit această traducere?

Înainte de toate e foarte important să ştiţi că nu e uşor să găseşti un editor italian care vrea să publice cărţi româneşti (dar nici italiene, franceze, olandeze ş.a.m.d) în Italia, pentru ca e destul de complicat şi nici un editor nu-şi asumă complet riscul comercial pînă la capat. Din fericire, datorită Institutului Cultural Român, există *TPS Programme* care suportă costurile de traducere şi prin acest sprijin fundamental se poate face ceva semnificativ şi în Italia în legătură cu cultura română din ultimii ani. În 2015 am reuşit, după cinci ani de încercări nereuşite la mulţi editori, să public cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (P. Solomon, *Paul Celan. La dimensione romena*, a cura di G. Rotiroti, prostfazione di Mircea Ţuglea, trad. de Irma Carannante, Mimesis, Milano-Udine, 2015, pagini 227) şi, cum bine ştiţi, cartea Martei Petreu la Orthotes. Pentru această carte am avut o echipă alcătuiră din Amelia Natalia Bulboaca, care a făcut un masterat în antropologie în Italia, se ocupă de ceva timp de Cioran şi a scris în reviste şi în Italia, şi în Romania, şi Magda Arhip, care este eleva mea la Orientale de la Napoli (unde scrie o teza de licenţă despre Cioran) şi a îngrijit şi tradus volumul de poeme ale lui Octavian Paler (Octavian Paler, *Abbiamo tempo per tutto*, cura e traduzione dal romeno di Magda Arhip, postfazione di G. Rotiroti, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2014). M-au ajutat pentru cartea Martei Petreu şi Antonio Di Gennaro, pe care îl ştiţi, care publică foarte multe volume de inedite cioraniene în Italia (interviuri, scrisori), precum şi Mattia Luigi Pozzi, tinăr cioranian, care lucrează la Universitatea Catolică din Milano şi se ocupă actualmente de Cioran în legătură cu Max Stirner, dar şi studenta mea Irma Carannante, care a tradus nu numai *Privelişti* de Fundoianu şi *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara (Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, a cura di G. Rotiroti e I. Carannante, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2014 şi Tristan Tzara, *Prime poesie*, cura e traduzione dal romeno di Irma Carannante, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2015), dar a şi tradus volumul îngrijit de Antonio Di Gennaro: Emil Cioran, *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane*, a cura di Antonio Di Gennaro, postfazione de G. Rotiroti, trad. de Irma Carannante, Milano - Udine, Mimesis, 2014. În plus, editorul însuşi, Diego Giordano, specialist italian în filosofia lui Kierkegaard, ne-a fost de mare ajutor.

Care sînt în momentul de faţă principalele tendinţe în privinţa receptării operei lui Cioran în Italia? Cum credeţi că s-ar putea înscrie cartea Martei Petreu în acest context?

Cum au spus Massimo Carloni şi Antonio Di Gennaro în cartea dvs. *Cioran, un aventurier nemişcat* (Bucureşti, All, 2015), publicul italian l-a cunoscut pe Cioran destul de târziu, la începutul anilor 1980, din iniţiativa lui Mario Andrea Rigoni şi a editorului Adelphi Roberto Calasso, care – cu singura excepţie reprezentată de *Pe culmile disperării*, publicată sub impulsul lui Marin Mincu – i-a publicat numai opera lui franceză. În ceea ce priveşte receptarea, iniţial Cioran a avut un impact considerabil asupra mediului cultural italian, câştigând admiraţia a numeroşi intelectuali şi scriitori. Totuşi, lumea academică, mai ales în domeniul filozofic, l-a respins ca pe un corp străin, deşi eseiştii în domenii foarte diferite ca Vizioli-Orazi, Tripodi, Rodda, Rizzacasa, Castronuovo, Di Gennaro, Scapolo – cum observă şi Di Gennaro – i-au dedicat monografii şi studii de calitate. „La nivel universitar – remarcă Massimo Carloni în interviul acordat dvs. – de o vreme încoace apar studii despre *tânăra generaţie* de intelectuali români din anii '30 şi despre implicarea lor în politică".

Din narcisism eu cred / sper că Massimo Carloni se referea implicit la lucrările mele: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia. Tra Nietzsche, Platone e Mallarmé. Saggi di estetica e di poetica sul neoclassicismo di Dan Botta*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000; *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005; *La comunità senza destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'ombra di Criterion*, Firenze, Alefbet, 2008; *Odontotyrannos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*, Roma, Il Filo, 2009; *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Pisa, Edizioni ETS, 2011 şi ultimul, care va apărea în Italia, *Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2016.

Cartea Martei Petreu, *Il passato scabroso di Cioran* se înscrie firesc în acest context.

Opţiunile politice din tinereţe ale lui Cioran au declanşat o dezbatere furtunoasă în Franţa, alimentată în special de cartea scrisă de Alexandra Laignel-Lavastine. Care este situaţia în Italia, a fost influenţată receptarea lui Cioran de această dezbatere?

Cartea scrisă de Alexandra Laignel-Lavastine a distrus „mitul lui Cioran" în Italia pentru că a „dovedit" că Cioran a falsificat în Occident „trecutul lui deocheat". După ce a apărut cartea ei în Italia, Cioran e acum considerat, la fel ca Heidegger, un fascist antisemit şi foştii lui admiratori îi reproşează că la el gândirea şi acţiunea nu se potrivesc cu viaţa lui personală.

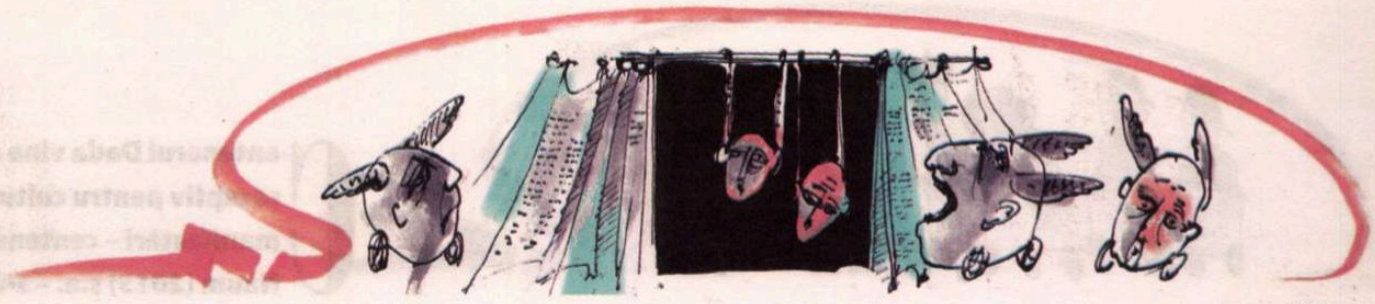
Unii cititori din România s-au arătat miraţi de titlul ales pentru varianta italiană a cărţii doamnei Petreu – *Il passato scabroso di Cioran*. Puteţi să explicaţi care au fost raţiunile de ordin lingvistic care v-au condus spre această opţiune?

Passato scabroso în italiană nu înseamnă un „trecut scabros, nerusinat, murdar, indecent", *passato scabroso* înseamnă un „trecut problematic, încurcat, deocheat" (**scabróso** agg. [dal lat. tardo *scabrosus*, der. di *scaber* «scabro»]. – **1.** Scabro, ruvido, non uniforme. **2.** fig. **a.** Che presenta difficoltà; malagevole. **b.** Difficile da risolvere, complicato, arduo. **c.** Che presenta aspetti particolarmente delicati, spec. inerenti all'ambito della morale e del sesso, tali da poter turbare la sensibilità, la riservatezza e il pudore altrui).

În română, „scabros" e un cuvânt foarte tare, foarte depreciativ, cu o conotaţie mai ales sexuală. Scabros, scabroasă – (livresc) – necuviincios, indecent, neruşinat, murdar, scârbos (din fr. scabreux). Deci în rom. „scabros" înseamna mai degrabă ceea ce este în italiană „schifoso" = murdar, dezgustător; în schimb, în italiană „scabroso" înseamnă: 1.aspru, zgrunţuros (la pipăit) 2. (fig.) greu, delicat, încurcat, ex. *problema scabroso* = problemă dificilă / încurcată. Are implicaţii de „indecent" şi în italiană, dar divergenţa de sens provine şi din faptul că neologismul românesc „scabros" are o apropiere fonetică de „scârbos" (scârbă) cu etimologie slavă; probabil s-a contaminat şi semantic.

Aţi publicat la sfîrşitul lui 2015 *Dezvrăjirea lui Cioran*, o carte scrisă direct în limba română. Care este principala miză a acestui volum?

Am vrut să dovedesc în România că volumele mele scrise în italiană merg într-o direcţie total diferită de cea abordată de Alexandra Laignel-Lavastine. Ea a încercat să demonstreze vinovăţia lui Cioran într-o carte de sute de pagini, dar este greu, cu toată bunăvoinţa, să-i citeşti opera în cheie exclusiv ideologică, ca şi cum toate scrierile sale ar fi considerate tratate care elogiază xenofobia şi antisemitismul, mai ales fără să fi dat o importanţă deosebită textelor lui Cioran deja publicate, ca, de exemplu, *Caietele*, *Scrisorile* tipărite, trimise membrilor



familiei şi unor prieteni, şi textul autobiografic *Ţara mea=Mon Pays*. Şi este poate şi mai grav că nu s-a explicat cum trebuie prietenia care îl lega pe Cioran de marele poet şi filozof Benjamin Fondane (Wechsler-Fundoianu) în timpul ocupaţiei naziste la Paris, şi încercarea sa disperată de a-l ajuta, de a-l face să evite destinul care îl va purta către o moarte tragică la Auschwitz. Ocazii pierdute? Oricum, cercetătoarea preferă totuşi să stigmatizeze toate scrierile lui Cioran drept pro-fasciste şi cu ambivalenţe psihopatologice periculoase, mai ales în ceea ce îi priveşte pe evrei. Cioran e antisemit, şi chiar şi atunci când scrie în favoarea evreilor nu face altceva decât să răstoarne, pentru un avantaj personal nu foarte bine precizat, stereotipuri antisemite răspândite de ceva vreme în România. Este condamnat Cioran şi opera sa, pentru că, din perspectiva lui Laignel-Lavastine, este întru totul antisemită, în sensul că antisemitismul lui continuă şi că, deci, trebuie să vedem în filosemitismul exagerat şi exuberant din *Ispita de a exista* urmele criptice ale unui antisemitism deloc încheiat, care transpare pe alocuri în ambiguitatea stilului.

Această „interpretare ştiinţifică", care se bazează pe analiza minuţioasă a unui număr limitat de documente, este o problemă metodologică ce rămâne deschisă şi care, cu siguranţă, nu epuizează latura întunecată a chestiunii. Astăzi ştim că Cioran nu mai e inocent, totuşi nu credem că se poate rezolva atât de rapid şi că se poate tranşa atât de net această chestiune subiectivă delicată prin recursul la o astfel de „interpretare". Înţelegem nevoia de răspunsuri care să ofere certitudini. Pentru a evita, aşadar, echivocul, cercetătoarea îi sugerează într-o manieră drastică cititorului, cu acordul său, bineînţeles, să ardă toată opera lui Cioran. Stilul eliptic, ambivalent şi contradictoriu al scriitorului ardelean ar putea să seducă şi să corupă noile generaţii, care, nepregătite în acest sens, ar risca să reînvie spectrul antisemitismului. Cioran este vinovat. Nu există circumstanţe atenuante. Plecându-se de la rădăcinile îndepărtate ale unei *gândiri vinovate* (din punct de vedere istoric, moral, metafizic...), recreându-se un dialog *imposibil* cu câteva dintre scrierile de tinereţe ale lui Cioran, în atmosfera de la *Criterion* înainte de diaspora intelectualilor, se vor naşte, poate, noi reflecţii, *sine ira et cum studio*, asupra cazului Cioran, va avea, poate, loc un alt fel de ascultare interpretativă a operei sale. Intrându-se cu dificultate în relaţie cu scriitura, vor fi invocate gândirea critică, lecturile şi maladia vinii, chiar şi în hotarele sale imperceptibile şi în traseele fatale. În fine, sper că se vor putea pune în evidenţă trăsăturile etice, nu morale, ale subiectului. ■

Charles Baudelaire — *Les fleurs du mal*

LXXV - Spleen

Ploios, furios pe un întreg oraș,
Din urna sa imensă, un frig puternic varsă
Pe mai toți morții palizi ai tristului lăcaș
Iar umbra sa funebră pe foburguri se lasă.

Pisica mea, pe lespezi, căutându-și un pat
Își mișcă mereu trupul plin de râie, și slab;
Sufletul bătrânului poet rătăcește chemat
De vocea tristă a unui spirit bolnav.

Clopotul șters și lemnul fumegând
Însoțesc încet pendula plângând,
Așa, ca într-un joc de parfumuri mârșave,

Moștenire fatală dintr-o veche hidropică,
Valetul de inimă și dama de pică
Discută sinistru de amoruri bolnave.

LXXVII - Spleen

Eu sunt asemeni regelui din țara cu ploi multe,
Bogat , dar fără vlagă, tânăr, învins de senectute,
Scârbit de plecăciunile preceptorilor săi,
Ce gustă-amar plictisul alături de câței.
Nimic nu-l mai distrează, niciun vânat sau șoim,
Nici bietul său popor murind lângă balcon.
Nici balada grotescă a bufonului favorit
Nu-i mai destinde fruntea de om chinuit;
Și patu-i ca un crin ce devine mormânt,
Iar micile servante ce tot acolo sunt,
Nu mai găsesc deloc prea frumosul costum
Ce-ar mai atrage zâmbetul bizarului stăpân.
Savantul care-l umple cu aur deloc n-a mai putut
Să gonească din el elementul corupt,
Și-n băile de sânge ce de la Romani vin
De care-și amintesc doar puternicii bătrâni
N-au știut să- încălzească în cadavrul năuc
Apa verde-a Lethei ce curge-n locul sângelui caduc.

LXXVIII - Spleen

Când cerul jos și greu, ca un capac apasă
Pe sufletul gemând într-o lume de plictis,
Și când din orizont pe tot cercul se lasă
Răspândind un aer negru și decât noaptea mai trist;

Când pământul devine o carceră jilavă,
Unde Speranța, ca un liliac,
Izbește zidul cu aripa-i bolnavă
Zdrobindu-și capul de plafonul stricat;

Când ploaia etalându-și trenele-i imense
Imitând zăbrelele unei vaste-închisori,
Și când un neam de păianjeni, mereu,mereu tot țese
În creierul nostru câte-un mic firișor,

Clopotele-ndată bat cu ocară
Lansând către cer un urlet hidos,
Tot așa cum spiritele rătăcind fără țară
Încep să geamă tot mai furios.

Și care mortuare fără tobe și muzică
Defilează încet în biet sufletul meu;și Visul Drag
Învins, plânge, iar Spaima atroce, despotică
Pe craniul înclinat își pune negrul steag.

Reculegere

Fii înțeleaptă Durere, și rămâi liniștită.
Știu că îți place Seara; ea vine încetișor:
De-o atmosferă obscură lumea-i învăluită,
Unora aducând pace, altora mult dor.

În timp ce de la unii, din mulțimea abjectă,
Sub biciul Plăcerii, acest călău fără saț,
Va culege regrete în sărbătoarea infectă,
Durerea mea, dă-mi mâna; apucă-mă de braț,

Hai departe de ei. Privește Anii ce-au murit,
Din balcoanele cerului, în haine ce s-au ofilit;
Și din adâncul apelor Regretul surâzând;

Soarele muribund adormind sub o arcadă,
Și ca un lung lințoliu spre Orient trăgând
Ascultă Noaptea care trece, Draga mea Dragă.

■ În româneşte de **Sonia Cuciureanu**

Ochiul magic

Cărţi noi

Un eveniment este apariţia, la Editura Charmides, sub titlul *Subpoezie*, a celor două volume de opere complete ale uneia dintre cele mai importante poete române de astăzi, Angela Marinescu: „feminitate devastată de întuneric/ «analiză şi sinteză»/ cu ochii întunecaţi priveşti cerul orb:/ soarele şi violenţa de care ai nevoie ca de un aer sunt ascunse..."; după un recent volum de versuri, Gellu Dorian este din nou prezent în librării, de data aceasta cu un masiv tom de interviuri (bune) intitulat *Împotriva uitării* (Editura Junimea) şi cu un roman *Cartea de la Upsala* (apărut la Cartea Românească), despre care criticul Vasile Spiridon notează: „Gellu Dorian ilustrează cu fină putere de pătrundere a psihologiei noastre, o *Românie pitorească* localizată aiurea, în toată mizeria şi mai puţin splendoarea ei de pretendentă la visul american care întârzie să apară...". Tot sub egida Editurii Charmides a fost tipărită o carte specială, *4 zile cu nora*, pe care Angela Baciu i-o consacră poetei Nora Iuga la împlinirea vârstei de 85 de ani; am reţinut şi câteva noi volume de versuri: Radu Florescu, *Călătorii amânate* (Editura Junimea), Constantin Preda, *Aş muri dacă n-aş scrie* (Editura Autograf MJM) şi Nicolae Corlat, *Îngerii vin când nu-i chemi* (Editura Junimea).

■ **Cronicar**

Centenarul Dada vine aşadar într-un moment nu tocmai receptiv pentru cultura noastră – chiar dacă recentele manifestări – centenar Gherasim Luca (2013), Gellu Naum (2015) ș.a. – s-au bucurat de oarecare difuzare.

meridiane

Spectacolul a început

Situaţia editării avangardei în limba română, în ciuda recentului reviriment, al studiilor apărute cam din 2007 încoace, nu este una dintre cele mai strălucite, pentru că dinamica şi reprezentările mişcării au rămas în cercul strâmt al unor cunoscători. În anul centenarului Dada ne dăm seama că o ediţie Tzara (ca să nu mai spunem de o antologie a curentului) lipseşte de ani buni de pe piaţa noastră; e drept, au apărut, în 2002 şi în 2005, două monografii Tzara (Buot şi Béhar), dar opera lui lipseşte; pot fi menţionate doar volumul din 1996 editat de Ion Pop, *Şapte manifeste Dada. Lampisterii. Omul aproximativ*; de atunci au mai apărut în viziunea lui Nicolae Tzone *Douăzeci şi cinci de poeme* (1998) şi un volum bilingv de *Teatru* (2007, ediţie Béhar, trad. Vasile Robciuc) şi cam atât.

Iar situaţia este cu atât mai regretabilă cu cât tandemul sincronizare/tradiţionalism, care structurează cam ultima sută de ani a noastră (exact posteritatea Dada), ar fi putut fi pus în valoare de distribuţia şi importanţa recunoscute ale lui Tzara şi ale spectacolelor sale, care se află de multă vreme printre cele mai semnificative exemple, atunci când se face istoria ideilor autohtone în lume. În absenţa lor, având în vedere această obnubilare a lor cvasi-sistematică, se poate spune că tabăra naţionalistă, retrogradă sau conservatoare a avut, cel puţin până acum, câştig de cauză. Tzara este îndeobşte minimalizat la noi, bătut pe umăr, iar, pe urmele bătrânilor, adesea se disociază între avangardă şi modernism. Dacă am menţiona, de pildă, că utilizarea termenului de avangardă, în sens cultural, a fost făcută la noi de Eminescu cel antijunimist (în articolul *O scriere critică*, din 1870), multe argumente ale tradiţionaliştilor s-ar afla în dificultate.

Centenarul Dada vine aşadar într-un moment nu tocmai receptiv pentru cultura noastră – chiar dacă recentele manifestări – centenar Gherasim Luca (2013), Gellu Naum (2015) ş.a. – s-au bucurat de oarecare difuzare; astfel, era de aşteptat ca o semnificativă monografie a celui care a fondat Dada să vină din afara câmpului nostru literar, şi totuşi cumva dinăuntrul lui: este vorba de tânărul universitar de la Göteborg, de origine română, Marius Hentea, cu *TaTa DADA. The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara* (2014). Este a doua carte a universitarului, după monografia dedicată scriitorului englez *Henry Green at the Limits of Modernism* (2013).

Lucrarea este elaborată de-a lungul a cel puţin 5 ani şi apelează la o diversitate impresionantă de surse, urmărind aproape fiecare moment semnificativ din viaţa poetului: arhive, corespondenţă şi manuscrise din fondul Jacques Doucet, interviuri şi bibliografie clasică, din surse internaţionale, se merge în fond cu infinită meticulozitate pe urmele Dada, aici în România, dincolo în Elveţia, dar şi Franţa, Italia, Germania, Cehia sau orice altă identitate care a fost îmbrăcată de Dada sau teritoriu pe care a păşit Dada: maghiară (momentul 1956), suedeză (Greta Knutson era soţia sa), americană (prieteniile cu Picabia, cu Beaumont, Cunard sau cu alţi milionari), turcească, grecească (fie şi numai prin excursiile lui Tzara pe aici), olandeză (prietenia cu apostolul constructivismului, Van Doesburg), poloneză, georgiană, rusească – şi lista ar putea continua. Se adaugă acestei investigaţii peste 100 de fotografii care exprimă nu doar relaţiile şi prieteniile, ci şi epoca: galeriile şi locurile unde au fost spectacolele Dada, felul în care arată Parisul sau Zürichul atunci când ajunge Tzara acolo, reproduceri după ziare şi publicaţii.

În analizele lui Marius Hentea de fiecare dată este urmărit cadrul politic general, mentalităţile epocii; copilăria lui Tzara este analizată în contextul antisemit al României de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, mergând până la răsfoirea unor manuale după care a învăţat Samuel Rosenstock, dar prezentând şi Jubileul regal de la 1906, precum şi reversul său, răscoala lui 1907. Felul în care cercetătorul coboară în epocă este deosebit; consemnează, de pildă, o cafenea Voltaire vizavi de Teatrul naţional, reputată însă pentru „tradiţiile clasice" care se propovăduiau aici.

Revista *Simbolul* (1912), prima ieşire a lui Tzara (care semna deocamdată Samyro) în lume, contează nu atât prin fidelitatea faţă de zicerile lui Moréas, de pildă, ci prin contextualizarea din timpul celui de-Al Doilea Război Balcanic, al luptelor noilor naţionalităţi, greci, muntenegreni, bulgari şi români cu Imperiul multinaţional Otoman.

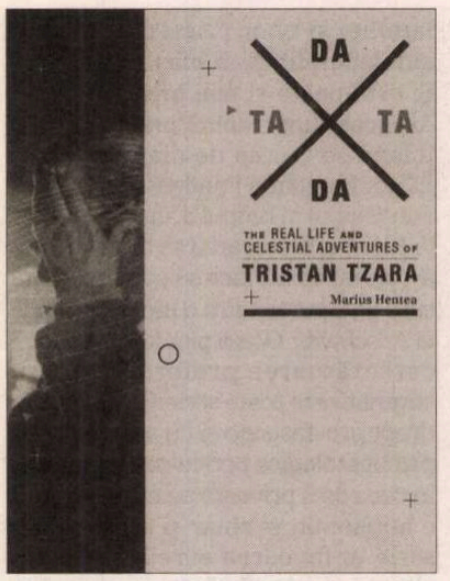
O noutate istorico-literară este şi conflictul pe care Tzara l-a avut, în 1914, la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, cu un profesor, italienistul Ramiro Ortiz. Astfel, Tzara şi un coleg, Tamifil Popescu, scriu o scrisoare către decan unde relatează cum au fost daţi afară, nejustificat, de la un seminar, pentru că doar ar fi cerut să se repete un cuvânt pronunţat mai încet. Nu au lipsit apelativele de „magarilor" şi „obraznici"din partea celui care îl preda pe d'Annunzio, o viitoare victimă a dadaiştilor parizieni.

„Pandemoniul" (cu vorba unui participant, Jean/ Hans Arp) pe care Tzara l-a orchestrat cu naturaleţe în Elveţia este descris acurat, luând în consideraţie o diversitate de surse, Marius Hentea refăcând, efectiv, atmosfera; în alte monografii, în alte mărturii predomină tonul didactic, ca şi cum Tzara şi prietenii săi ar fi avut un plan (mai întâi spectacol, apoi revistă etc.); în *The Real Life and Celestial Adventures* autorul este sensibil la prietenii, disjungeri, certuri şi rivalităţi: dadaiştii nu au fost un continuum, au existat diferenţe şi interese, amoruri şi trădări, acum explicate: Arp, Huelsenbeck, Iancu, Hugo Ball sau Hans Richter, Sophie Taeuber, Ludwig Neitzel, Otto Flake sau Picasso, Segal, Mondegliani, Slodki, Van Rees, Marinetti s-au regăsit, în persoană sau nominal, pe aceeaşi scenă, sub bagheta şi monoclul lui Tzara.

Uneori, hazardul înseamnă Dada; văzută, în studiile de specialitate, ca o extravaganţă (observaţie reluată în Al Doilea Război, de Robert Brasillach, victima de referinţă a francezilor) publicarea pe hârtie de culori diferite în cadrul aceluiaşi volum este o explicaţie a crizei de hârtie, fiind utilizate stocurile disponibile.

Dar Dada înseamnă clamarea libertăţii, împotriva oricăror constrângeri politice; un fapt care se pomeneşte mai rar în critica estetizantă. La primul spectacol parizian (23 ian. 1920) Tzara taie cu foarfeca cel mai recent discurs parlamentar al extremistului Léon Daudet, apoi amestecă resturile într-o pălărie, extrăgând cuvintele pentru a face un poem. Publicul este înfuriat, pentru că L.D. era un personaj apreciat; ordinea se restabileşte doar după ce Tzara iese de pe scenă.

Volumul lui Marius Hentea schimbă radical percepţia asupra lui Tzara şi a dadaismului; prin ricoşeu, asupra avangardei. Receptat de către adversari în special drept un autor de manifeste (anatemă preluată cu entuziasm de critică, mulţi văzând în avangardă doar o literatură de manifeste), apoi „reabilitat" de opera sa poetică (pe placa sa funerară scrie: *poète*), Tzara este un om al spectacolului: organizează, manageriază, provoacă, dialoghează cu publicul; uneori îşi ia şi măsuri de precauţie (învăţate de la bătrânul Marinetti?), de pildă apelează la poliţie pentru a-i evacua pe cei care se manifestau efectiv cu lovituri de baston (Breton, se ştie).



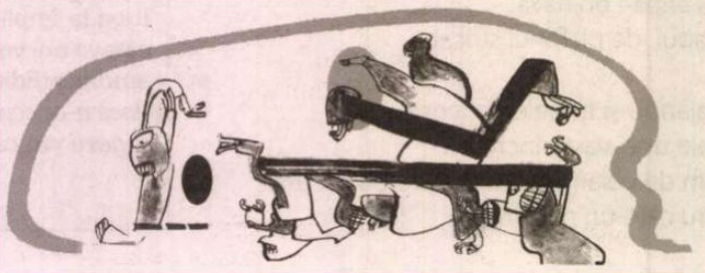
Marius Hentea, *TaTa DADA. The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2014, 358 p.

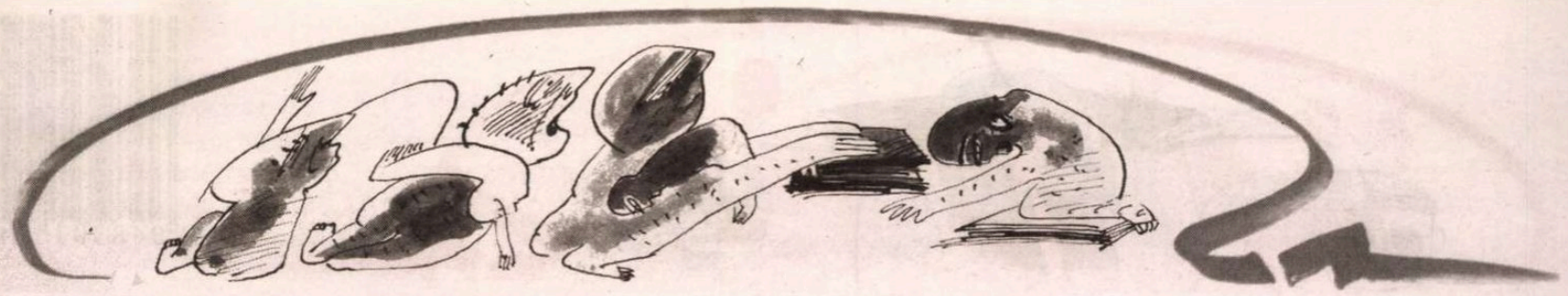
Că Tzara îşi dorea libertatea se vede şi din reacţia lui la revoluţia maghiară; membru al Partidului Comunist Francez, face o vizită în Ungaria chiar cu o săptămână înainte de acel 23 octombrie; scrie în public despre ceea ce era evident şi este admonestat pe linie politică. E adevărat, nu s-a pronunţat despre prietenii lui de altădată, vieţuind după pseudonime în România stalinistă. Vinea, de pildă. Dar şi-a asumat înfruntarea unor şefi stalinişti; cărora le era cam teamă de reacţiile lui, fireşte. Îl susţine şi Breton, prietenul-duşman dintotdeauna.

Apoi iese din scenă; se cufundă în ezoterisme din marginea supra-realismului, încercând să descifreze codurile din poezia lui Villon.

Tzara, un destin cu multe traiectorii artistice, pe care monografia exemplară a lui Marius Hentea, scrisă în spiritul timpului prezent, le armonizează, aşa cum observă şi Andrei Codrescu pe coperta a IV-a a *Vieţii celeste a lui Tzara*. Este o viaţă a spectacolului (*Ta Ta* se spune, onomatopeic, în titlul volumului), o viaţă din care au pornit, nu manifestele, ci spectacolul modern. Iar Tzara este un părinte (ce vocativ: TaTa!) prost înţeles, ca şi cum mişcarea s-ar fi numit tataism. Să o spunem deci: spectacolul nu este pentru taţi, spectacolul Dada este, nu tata e.

■ Dan Gulea





Un muzeu al credinţei islamice la Mecca

Societatea „Mossessian Architecture", creată la Londra în 2005 de către arhitectul francez de origine armeană Michel Mossessian, a câştigat concursul pentru conceperea clădirii Muzeului dedicat credinţei islamice de la Mecca, în Arabia Saudită.

Muzeul de la Mecca se va construi pe un teren aflat la o distanţă de 7 km de Marea Moschee, unde se află Kaaba, cel mai sfânt loc al lumii musulmane.

Construcţia va cuprinde un spaţiu-galerie de 5.600 mp, care va adăposti expoziţii legate de practica Islamului şi a vieţii lui Mahomed. Ea va mai cuprinde un hol de primire, un auditorium, o bibliotecă, un spaţiu de învăţământ, o grădină pe acoperiş şi un restaurant.

„Noul muzeu va oferi o prezentare şi o reflectare a credinţei unui milion de musulmani care vizitează Mecca, venind din lumea întreagă, care până în prezent nu avea nicio instituţie culturală de acest fel, pentru diversificarea vizitării celui mai sfânt dintre oraşele musulmane", se poate citi într-o declaraţie dată publicităţii de către societatea constructoare.

Firma lui Mossessian a făcut echipă cu studioul de arhitectură pentru expoziţii al Adelinei Rispal din Paris, angajându-se în concursul pentru proiectul muzeului. Tandemul a fost declarat câştigător.

Adeline Rispal a conceput un spaţiu vid în centrul structurii, pentru a reprezenta un „minaret virtual", pe care vizitatorii vor urca, parcurgând expoziţiile.

Societatea „Mossessian Arhitecture" a realizat noua structură, concepând o rampă continuă pentru urcare în acest spaţiu, cu o spirală paralelă pentru coborâre.

„Deopotrivă circulară (asemenea sferei cereşti) şi în urcare (ca într-o

călătorie spirituală), spaţiul central, reprezentând un minaret, cheamă comunitatea musulmană să depăşească valorile terestre prin intermediul credinţei lor, urmărind căutarea către recunoaşterea infinitului", se mai explică în declaraţie.

În timpul urcării în spaţiu, de o parte şi de cealaltă a rampei, vor fi prezentate expoziţii şi proiecţii de filme.

În vârf, vizitatorii vor putea să acceadă într-o grădină climatizată, concepută pentru a fi folosită chiar în timpul căldurilor extreme din verile Arabiei Saudite.

Scara în spirală inferioară, care permite coborârea, va purta inscripţia celor 99 de nume ale lui Allah, vizibile de pe un spaţiu al galeriei de la parter.

Peretele exterior al muzeului va cuprinde câte o piatră provenită din fiecare ţară a lumii în care Islamul este o practică curentă. În interior se va folosi piatra Hidjazului din munţii învecinaţi Meccăi.

Mai aflăm că „în interior, roca va fi folosită pentru a crea firide şi socluri, cu care vizitatorii se vor întâlni în timpul urcării rampei. Acolo vor fi adăpostite prezentările care redau istoria vieţii Profetului şi vor îmbogăţi înţelegerea Islamului". (**Madeleine Karacaşian**)

Artă în locul ruinelor

Acum 71 de ani, în noaptea de 13 spre 14 februarie, aviaţia anglo-americană a început un bombardament de trei zile ce avea să intre în anale ca simbol al cruzimii gratuite. Oraşul Dresda, lipsit de apărare antiaeriană şi găzduind refugiaţi germani din ţările est-europene, a fost o ţintă menită a demoraliza populaţia. Peste 90% din centrul oraşului a fost distrus, peste 80 de mii de locuinţe au fost spulberate. În urma raidurilor, au dispărut 30 de bănci, 670 magazine, 30 hoteluri, 60 clădiri administrative, 3 teatre, 19 cinematografe, 10 biserici, 19 spitale, 40 şcoli, 5 consulate. Cît despre numărul morţilor din populaţia civilă, cifrele variază: istoricii germani vorbesc de 300 000 de victime, cei englezi de 100 000. Biserica Frauenkirche, emblemă a goticului saxon, a dispărut, iar din Residenzschloss, aflat în complexul arhitectural Zwinger, nau mai rămas decît structurile de rezistenţă. Cîtă vreme RDG s-a aflat sub influenţă rusă, în centrul Dresdei s-au ridicat edificii hidoase după model comunist, încercările nemţilor de a reface centrul vechi lovindu-se de un refuz ferm. Dar după unire semnele reabilitării au apărut cu repeziciune. Astăzi Frauenkirche tronează intactă în Neumarkt (Piaţa nouă), de parcă acolo s-ar fi aflat mereu, iar Zwinger-ul a fost refăcut cu migală la scara iniţială. Anul acesta nemţii vor inaugura încă şapte galerii în Residenzschloss (Palatul regilor saxoni) din Zwinger. Cele şapte galerii, reunite sub titlul „Weltsicht und Wissen um 1600" (*Viziune asupra lumii şi ştiinţă în jurul anului 1600*), vor cuprinde expoziţii de arme medievale, numismatică, stampe, fotografii, pictură, ştiinţă renascentistă. Iată ce înseamnă să ai spirit conservator. ■

Cartea, „duşmanul poporului"

Cei care sperau că „Primăvara arabă" va transforma ţările arabe în democraţii occidentale au suficient de multe motive să regrete entuziasmul factice din urmă cu câţiva ani. Nu numai că nu s-a instalat nici un fel de democraţie, dar toate ţările cuprinse de febra „revoluţiilor" fie s-au transformat în teren de luptă între diferite facţiuni mai mult sau mai puţin islamiste (Libia, Siria, Yemen), fie au recurs la dictaturi, spre a contracara alunecarea către fundamentalismul islamic (Egipt, Bahrein). Islamizarea şi radicalizarea societăţii arabe este, însă, evidentă şi trădează eşecul modernizării începute după decolonizare.

O dovadă recentă în acest sens o constituie scandalul iscat la Târgul de Carte de la Cairo de publicarea în limba arabă a cărţii *Nopţi arăbeşti. com*, aparţinându-i publicistului israelian Jacky Hugi, unul dintre cei mai competenţi specialişti din Israel în materie de studii arabe.

Cartea lui Hugi este o analiză a societăţii egiptene de azi, în special la nivel social şi politic. Fără să fie anti-arabă (dimpotrivă, autorul este un specialist eminent şi un promotor al valorilor Egiptului în Israel), cartea a stârnit, după traducerea ei cu ocazia Târgului de Carte de la Cairo, de anul acesta, un imens scandal. Mohamed al-Masoud, membru al Parlamentului egiptean, a cerut oficial Ministerului Culturii să analizeze... conţinutul cărţii şi a condamnat prezenţa ei între cărţile expuse la târg. „Prezenţa cărţii israeliene constituie o normalizare a relaţiilor cu inamicul sionist (?!)", a declarat apilpisitul deputat, ales democratic (!), ca urmare a „Primăverii arabe". El a mai cerut – conform cotidianului israelian „Yedioth Aharonoth" (ediţia electronică din 6 februarie a.c.) – ca toţi cei responsabili de prezenţa cărţii la târg să fie traşi la răspundere. Aceasta, în Egipt, una dintre puţinele ţări arabe care întreţin relaţii diplomatice normale cu Israelul...

Cartea rămâne, iată, un perpetuu duşman al tuturor celor care mizează pe ignoranţă spre a se menţine la putere. Iar cine crede că alegerile libere reprezintă soluţia automată a tuturor problemelor, se îmbată cu apă rece. E nevoie de educaţie, de timp şi de... carte, pentru ca democraţia să devină o realitate. ■

Un festival al culturii cărţii

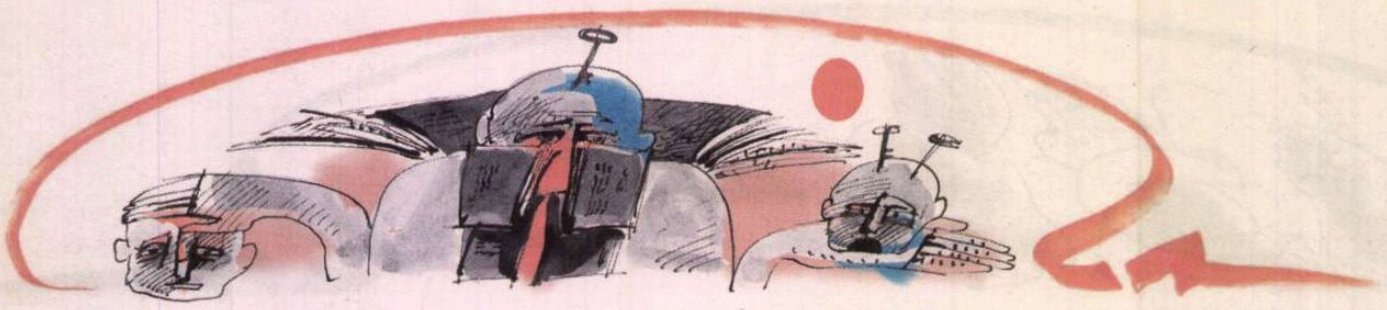
Deşi nu face parte din Uniunea Europeană, Serbia e un stat european. Creativitatea oamenilor de cultură sârbi – dintre care unii, ca Emir Kusturica sau Goran Bregovic, sunt vedete internaţionale – rămâne remarcabilă, în pofida diminuării resurselor, iar unele dintre instituţiile culturii sârbe, cum ar fi Târgul de Carte de la Belgrad, sunt adevărate modele europene în materie, mai ales pentru ţările vecine.

O nouă iniţiativă atestă faptul că în Serbia există o reală cultură a cărţii. La Centrul Cultural din Belgrad se va organiza, între 29-28 februarie, un foarte interesant Festival al Cărţii. Manifestarea (care nu se confundă cu un târg de carte) va reuni circa 30 de edituri din Serbia, cunoscute pentru calitatea selecţiei lor editoriale, cu accentul pe titluri de valoare, din bibliografia internaţională, cu precădere în domeniile ştiinţelor sociale, umaniste şi economice.

Scopul festivalului (care, după cum declară organizatorii, se va ţine anual) este de a promova calitatea în actul editorial, titlurile de valoare şi perspectivele multidisciplinare, considerate fundamentale pentru progresul culturii şi al societăţii. Manifestarea nu va favoriza elementul comercial şi editurile, cum fac târgurile, ci cartea şi însemnătatea ei culturală.

În cadrul Festivalului Cărţii vor fi organizate şi două paneluri de discuţii: *Secretele intrării în bibliotecă*, destinat analizării circuitului complex prin care cărţile ajung în bibliotecile publice, şi *Educaţia tranziţiei*.

Un juriu profesionist va premia trei cărţi expuse în cadrul festivalului, alese pe criteriile contribuţiei ştiinţifice la progresul editologiei, al inovaţiei şi, respectiv, al utilităţii sociale. ■



06
5 948391 040104

Ochiul magic

După faptă, răsplată

Subzistenţă pe subvenţie se intitulează articolul lui Matei Martin din *DILEMA VECHE*, 4-10 februarie. „Da, piaţa e cinică, scrie autorul. Dar şi subvenţia tot cinică e, uneori: pentru că pretinde, şi ea, adaptări, schimbări, reforme". Să înţelegem că, dacă publicaţiile culturale, căci despre ele e vorba, s-ar reforma, adaptându-se pieţei, subvenţia n-ar mai fi cinică? Poate că ar deveni de prisos, asta da, cu condiţia însă *sine qua non*, ca o astfel de reformă să fie posibilă astăzi, şi nu numai la noi, ci în toată lumea bună. Matei Martin ştie prea bine că o asemenea reformă nu e, din păcate, posibilă, că până şi în Franţa, la care se referă el însuşi, statul subvenţionează publicaţiile culturale, ba chiar şi cotidianele politice. Articolul e un bla-bla iresponsabil, bazat pe ignorarea realităţii presei culturale. Sau, ne temem, pe intenţia de a dezinforma. Autorul se face avocatul Ministerului Culturii. Era să spunem, nerăsplătit. Aveţi puţintică răbdare, vom vorbi şi despre răsplată. În mod ciudat, bla-bla-ul cu pricina este şi al noului ministru al Culturii. L-am auzit cu urechile noastre, l-am citit în luările d-sale de cuvânt şi ale consilierilor pe care i-a angajat în minister. Toţi, de altfel, cam de vârsta lui Matei Martin şi cu aceleaşi merite, deocamdată, nedovedite. Într-un număr anterior al revistei, Matei Martin îi dădea o replică arogantă lui Ion Caramitru, care contestase un proiect ministerial privind ocuparea posturilor de conducere în teatre sau muzee fără obligaţia unor studii adecvate domeniului. Mult zgomot pentru nimic, scria atunci junele publicist. N-a fost pentru nimic, dovadă că ministerul a fost silit să retragă proiectatul ordin. Dar chiar şi aşa, ceea ce atrage atenţia este că ministrul şi tinerii de care s-a înconjurat gândesc la fel şi anume că nu e nevoie de competenţă ca să conduci o instituţie. Problema reală a lui Matei Martin este că „banii sunt direcţionaţi în proporţie de 75% către revistele editate de Uniunile de Creatori". Necitite, zice junele, nedifuzate, vai de capul lor! Părerile lui Matei Martin ne interesează prea puţin. Vrem doar să explicăm cititorilor noştri, nu ne răcim gura de pomană pentru autorul articolului, că e normal să fie subvenţionate revistele USR: sunt publicaţii încărcate de prestigiu, unele centenare, trecute de furcile caudine ale regimului comunist. Argument care s-a dovedit capabil să-i convingă pe parlamentari să voteze în unanimitate legea. E treaba lor, a lui Matei Martin şi a unor prieteni ai lui, cum ar fi Claudiu Komartin, că le contestă importanţa. E cazul să adăugăm că n-au avut, ei, nici o iniţiativă legislativă, dar pretind a se aşeza la masa gata pusă. Komartin cerşeşte pe faţă o parte din bani. E aici o contradicţie: dacă subvenţia e cinică, de ce doresc să profite de ea? 25%, cât le revine, li se pare prea puţin? De unde să ştie ei că sugestia de a oferi sprijin şi „publicaţiilor independente", cum le spune tandru Matei Martin, tot de la Uniunile de Creatori a venit? Enervat, ca şi alţii, că ministerul a cedat în cele din urmă, după ce a pus beţe în roate aplicării legii, Matei Martin explodează din nou: „Scandalul a izbucnit degeaba". Nici de data asta n-a fost degeaba, dovadă că situaţia s-a reglementat, fie şi cu o lună întârziere. Ca să nu mai spunem că n-a fost nici un scandal, ci doar o încercare de a obliga ministerul să respecte legea. Ceea ce în România nu e un lucru de la sine înţeles. Imoralitatea poziţiei redactorului *Dilemei vechi* este altundeva: primul articol, acela îndreptat contra UNITER, i-a adus numirea de către ministru în comisia AFCN. Deşi nu i se cunosc lui Matei Martin merite în stare a-l abilita să decidă finanţarea unor edituri şi publicaţii. Articolul lui poate fi considerat, fără riscul de a exagera, o formă de a mulţumi ministrului pentru a-l fi exceptat cu generozitate de la a poseda un CV corespunzător. (Lasă că, dacă, în această calitate, va acorda sprijin financiar *Dilemei vechi*, de pildă, se va afla în conflict de interese, deoarece de la revistă îşi ia salariul şi colaborările!) Vom citi şi vom vedea.

„Cum vă simţiţi ca mare scriitor?"

Aţi auzit de Cezar Pârlog, scriitor? Probabil nu, ca şi noi, de altfel. Totuşi, o revistă, *CAIETE SILVANE* (nr. 132), găseşte de cuviinţă să-l intervieveze în această calitate. Iese un text halucinant. Întâi, prin întrebările de-un ridicol infinit adresate de Ştefan Doru Dăncuş. De pildă, o întrebare sună aşa: „Care e diferenţa dintre un scriitor din America şi unul din România?" În primul moment am crezut că cel intervievat va fi fiind vreun autor român stabilit acolo, altfel care ar fi rostul chestiunii. Dar de unde: omul, prin răspunsul său, ne spulberă imediat presupunerea: „N-am fost în America şi nici pe aici în prea multe ţări..." Altă întrebare, sforăitoare şi penibilă, „Cum vă legitimaţi ca scriitor în faţa lui Dumnezeu?", cade ca nuca în perete, căci scriitorul Pârlog ţine să precizeze: „Am să vă dezamăgesc, dar eu merg pe mâna lui Darwin." Dar o culminaţie de rizibil/ burlesc/ absurd se atinge prin întrebarea şi răspunsul care deschid dialogul. Ţineţi-vă bine: „Cum vă simţiţi ca mare scriitor?" Luându-şi unele mici măsuri de precauţie („nu acum", nu deocamdată), cel calificat astfel dă de înţeles că, mai târziu, cu un „eventual vânt bun la pupă", ne va lămuri el cum e să fii mare scriitor. În fond, de ce ne arătăm atât de scandalizaţi de interviul zălăuan, de ce n-ar avea şi liliputanii dreptul să se evalueze, să se măsoare între ei? Sigur că da, sunt liberi să se măsoare între ei şi neapărat iese ceva, unii sunt mai mici, alţii sunt mai mari (rezultatul depinde, totdeauna, de perspectivă şi de scara de valori folosită): poate domnul Pârlog e mare scriitor pe străduţa lui din Zalău sau pe scara lui de bloc!

Sita critică

Continuând comentariul provocat de interviul din *Caiete Silvane*, am spune că grav este când această perspectivă falsă e lansată în spaţiul public, fiind într-un fel validată de o publicaţie literară, unde obligatoriu ar fi să existe o grilă care să stopeze astfel de aprecieri flagrant eronate, enormităţile acestea care ne conduc spre haos. Am mai vorbit în paginile revistei despre lipsa sitei critice din literatura de astăzi şi despre consecinţele dezastruoase ale acestei absenţe. Fenomenul se manifestă în cel puţin două moduri diferite. Pe de o parte, asistăm la un atac furibund al unor autori tineri împotriva unor mari critici literari cărora încearcă violent şi cu intolerabilă insolenţă să le distrugă autoritatea astfel încât ei, care n-au reuşit să obţină legitimitatea literară pe căile fireşti ale scrisului, s-o capete brusc, şi anume atribuindu-şi-o singuri, prin forţă. Pe de altă parte, aşa cum vedem, are loc şi un asalt năucitor, neobosit al mediocrităţilor şi diletanţilor care îşi găsesc şi ei loc în publicaţii, proclamându-se între ei „mari", la concurenţă cu cei într-adevăr mari. Iresponsabili, pigmeii folosesc superlativele cu uşurinţă, ducând la devalorizarea şi prăbuşirea în derizoriu a judecăţii critice. Pus în faţa ridicolului şi a sublimului descrise, iată, cu exact aceleaşi cuvinte, cititorul neiniţiat nu va izbuti să distingă între fals şi autentic şi va fugi de literatură, va fugi mâncând pământul. Această lipsă de sită critică, dacă va continua şi se va extinde (mai cu seamă în condiţiile favorizante ale internetului, unde orice afirmaţie oricât de scandaloasă e îngăduită!), poate avea asupra literaturii urmările unui tsunami asupra unui oraş de coastă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 19 februarie 2016 28 de pagini 3 lei

Actualitatea

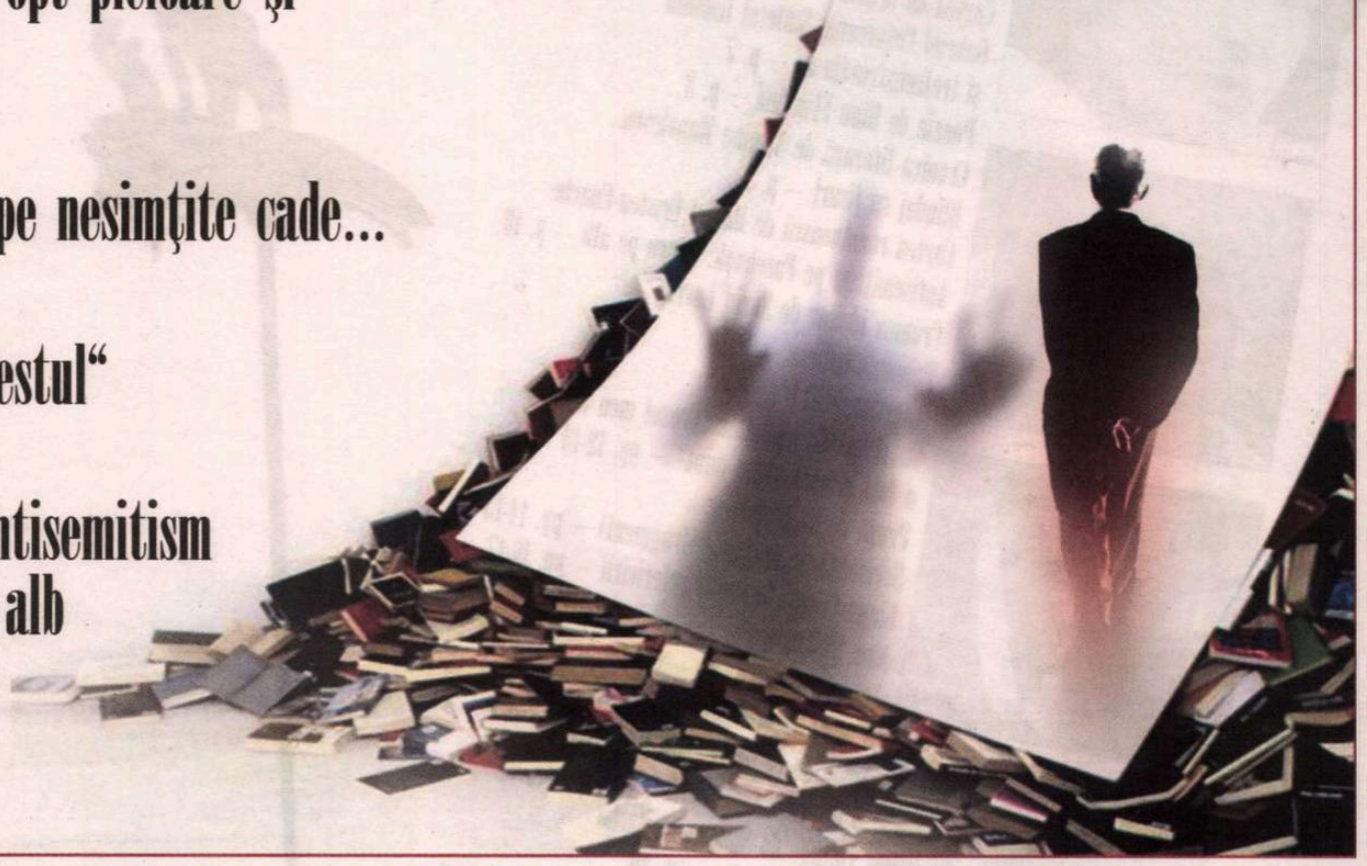
Gabriel Chifu: Cerbul cu opt picioare şi săptămâna de trei zile

Irina Petraş: O lume ce pe nesimţite cade...

Marta Petreu: „Am rîs destul“

Daniel Cristea-Enache: Antisemitism pe Facebook - negru pe alb

Ochiul magic



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Blindaj cu fisuri

• Poezii de Dinu Flămând

• Interviurile R.L. cu Gabriela Adameşteanu

• Proză de Radu Mareş:

• Alex Ştefănescu: Autori supraevaluaţi - Ştefan Agopian

• Corespondenţă din Germania de Rodica Binder: Despre cuvântul şi necuvântul unui an

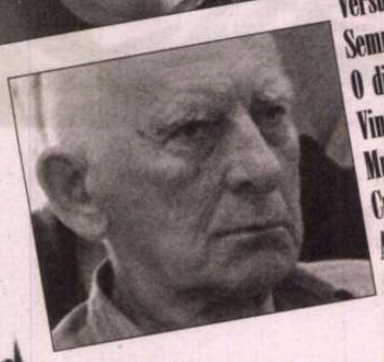
Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România face cunoscut că anunțul publicat în presă de un pretins Comitet de inițiativă al Adunării Generale Extraordinare a Asociației Uniunea Scriitorilor din România, referitor la convocarea membrilor Asociației Uniunea Scriitorilor din România într-o Adunare Generală Extraordinară la data de 18.03.2016, este un fals grosolan și o încălcare a Statutului în vigoare al U.S.R., legal înregistrat la Judecătoria Sectorului 1 București (17 aprilie 2013, dosar 16099/299) și care face caduc Statutul anterior la care se referă pretinsul Comitet de inițiativă. Reamintim faptul că există un proces intentat Uniunii Scriitorilor din România pe tema nerecunoașterii Statutului actual, aflat pe rol la Tribunalul București. Procesul fiind în curs, Statutul din 2013 trebuie considerat în vigoare. Totodată atragem atenția că, în virtutea tuturor Statutelor succesive ale U.S.R., este de competența exclusivă a Președintelui U.S.R., a Consiliului U.S.R. sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R. (Cap. 5, Art. 16) convocarea Adunării Generale Extraordinare.

Conducerea U.S.R. îi avertizează pe membrii săi care vor da curs convocării că vor fi excluși, urmând procedurile statutare, din rândurile U.S.R., pentru încălcarea prevederilor Cap. 3, Art. 9, punctul b) din Statut.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România

Biblioteca Județeană



Puzzle de Gabriel Chifu
Cerbul cu opt picioare și săptămâna de trei zile – p. 3
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Epistolierii exilului – p. 3
Irina Petraș: O lume ce pe nesimțite cade... – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Marta Petreu: „Am râs destul" – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Agârbiceanu: propunere pentru o reevaluare – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Din nou despre Dumnezeul culturii – p. 7
Cartea de critică
Gabriel Coșoveanu: Sufletul feminin și (re)construcția sa – p. 7
Poezie de Dinu Flămând – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Blindaj cu fisuri – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Antisemitism pe Facebook: negru pe alb – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Punctum saliens – p. 11
Interviurile R.L.
Gabriela Adameșteanu: „Crezul meu literar a fost și este să nu mint" – pp. 12-13
Proză de Radu Mareș:
Scrisoare de dragoste (fragment) – pp. 14-15
Liana Cozea: Jurnalul nefericirii – pp. 16-17
Alex Ștefănescu:
Autori supraevaluați – Ștefan Agopian – p. 18
Versuri de Octavian Doclin și Ioan Evu – p. 19
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O discreție indiscretă – p. 20
Vintage de Simona Vasilache
Muzica sferelor – p. 20
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Aici și aiurea – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Un umanist numit Trumbo – p. 22
Edward Sava: Sculptura lui Pablo Picasso – p. 23
Corespondență din Germania de Rodica Binder:
Despre cuvântul și necuvântul unui an – pp. 24-25
Nicolae Mareș: Istorie și drum de urmat – p. 26
Meridiane – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „trecere și trecut")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

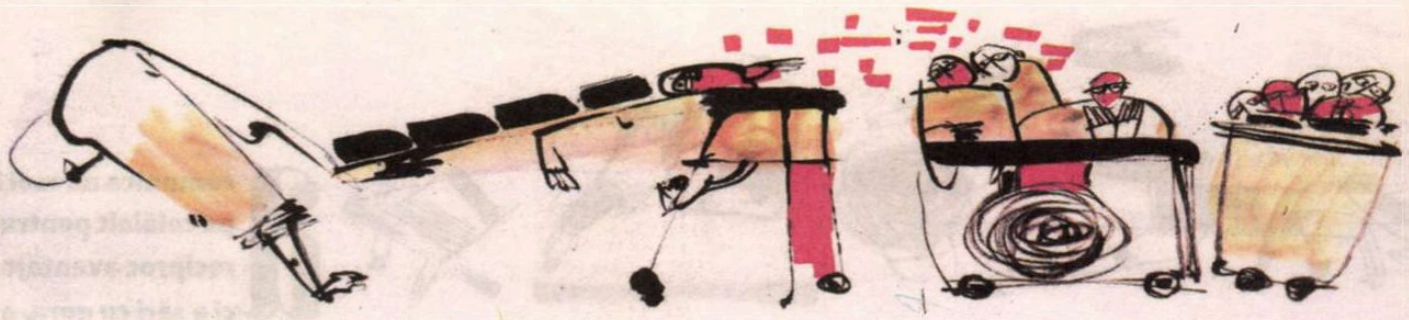
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ puzzle de gabriel chifu

Cerbul cu opt picioare şi săptămâna de trei zile

Am văzut de curând *The Big Short* (titlul românesc *Brokerii apocalipsei*), un film excelent despre criza din 2007-2008, în regia lui Adam McKay: e cu totul strălucit modul cum complicatele, imposibilele formule financiare cu care se operează pe Wall Street sunt transformate aici în emoţie şi în fapt artistic. Dar nu pentru calităţile sale cinematografice amintesc pelicula aceasta, ci pentru o secvenţă în care unul din personaje dă un citat din Haruki Murakami, care sună cam aşa: *În secret, toată lumea aşteaptă să vină sfârşitul lumii*. Toată lumea aşteaptă sfârşitul lumii şi, aş adăuga, se comportă ca atare.

Mă obsedează această idee: am sentimentul că, într-adevăr, din ce în ce mai des, foarte mulţi dintre noi ne purtăm ca şi cum, în adâncul inimii, am fi siguri de sfârşitul lumii. În atâtea situaţii, dăm dovadă de iresponsabilitate, suntem destructivi şi chiar autodestructivi, demonstrăm o totală indiferenţă faţă de viitorul nostru. Insist, toate acestea, de parcă sfârşitul lumii ar fi aproape, iminent, iar noi am juca rolul de agenţi entuziaşti prin care el se instalează-n lume.

Arătăm lipsă de solidaritate şi de minimă înţelegere, intoleranţă. Bâlbâială, incoerenţă, când nu e vorba de mai mult: dacă nu există obstacole, ni le creăm singuri, ne tăiem singuri craca de sub picioare. Ne lovim orbeşte unii pe alţii, iar bucuria de a-l vedea pe celălalt doborât la pământ este atât de mare încât nu ne mai pasă că se alege praful şi de noi în explozia pe care am declanşat-o ca să-l distrugem pe adversar. Vocaţie a nimicului, mentalitate prostesc-pierzătoare? Probabil. Şi culmea e că le asumăm cu nedezminţită fervoare.

Dar să nu vorbim doar în abstract. Să ne aruncăm privirea, câteva clipe, asupra un caz cât se poate de actual şi care ne priveşte direct: situaţia revistelor literare, între ele şi revista noastră, ameninţate cu dispariţia tocmai atunci când, printr-o lege votată de Parlament!, aveau, în fine, asigurată finanţarea. S-ar zice că aşa ceva este imposibil. Ca un fel de cerb cu opt picioare ori ca o săptămână de trei zile. Probabil că da, ar fi imposibil, dar într-o lume normală, nu în lumea noastră. Aici, în universul nostru pe cât de scund pe atât de feroce, orice anomalie îşi face loc şi orice himeră negativă capătă realitate.

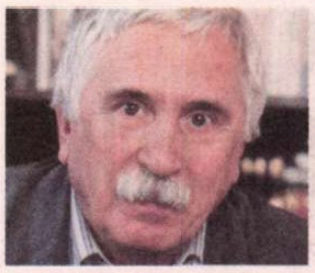
Câţi nervi ne-am tocit atâţia oameni, cât timp s-a pierdut, câtă energie mentală s-a irosit pentru ceva care ar fi trebuit să funcţioneze uşor, simplu, de la sine.

Bine, şi cum reuşim totuşi să ne punem singuri piedica în asemenea hal, cum reuşim să pierdem până şi meciurile care teoretic erau câştigate?! Pare de necrezut, ca şi cum ne-ar uda fleaşcă o ploaie inexistentă. Uite că reuşim. N-ar strica să consemnăm pe îndelete cândva, când vom avea răgazul şi vom fi tihniţi, experienţa noastră legată de aplicarea legii revistelor, într-un fel de îndreptar spre folosul, spre învăţătura de minte a altora, ca să nu treacă şi ei prin coşmarul nostru. Deocamdată să notăm doar că e suficient ca undeva, într-un minister, să ajungă, prin cine ştie ce concurs de împrejurări, un consilier, emanaţie aşa-zicând a străzii, ce se remarcă prin agresivitate, insolenţă şi ignoranţă, pentru ca prezenţa lui acolo să strice lucrurile ireparabil. După principiul unui şurub defect într-un angrenaj în mişcare, pe care şurubul respectiv poate să-l distrugă.

În studiul acesta de caz sunt câteva aspecte de care trebuie să ţinem seama. Cum ar fi: eroarea fatală de a confunda revistele, care sunt nişte instituţii de cultură, cu o marfă, cu un produs comercial, dependent de cerere şi ofertă. Apoi: discuţia absurdă în jurul întrebării dacă s-ar cuveni sau nu să fie finanţate publicaţiile culturale. De parcă există vreo formă de cultură, oricare ar fi ea, de la teatre şi muzee până la biblioteci şi cinematografie, capabilă să fiinţeze autonom, fără sprijin financiar! Dar, în primul rând: e neapărat de subliniat reacţia atâtor confraţi (pot fi numiţi ei confraţi?, nicidecum, de aceea să le spunem neutru autori…); aceştia, uitând că datorează revistelor aproape totul (aici au publicat, aici au fost valorizaţi critic scriindu-se despre cărţile lor!), jubilau pe *facebook* şi nu numai la gândul că, vai, a sosit momentul mult visat, *se-nchid revistele USR!*. Reacţie năucitoare, incalificabilă. În aceste zile, prin atitudinea lor, ei tocmai au scris o pagină memorabilă din cartea cu foi de nisip a neantului românesc.

Se pare că în secret toţi aşteptăm sfârşitul lumii, iar unii, iată, chiar fac eforturi disperate de a-l instaura cât mai repede aici. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Epistolierii exilului

Într-un număr din ianuarie 1990 al „României literare" am publicat un editorial pe care-l intitulasem *Literatura română este una şi indivizibilă*. Un titlu cam emfatic, îmi dau seama acum, dar consonant totuşi cu spiritul acelui moment de reactivare febrilă a interesului pentru aspecte care fuseseră obstrucţionate, din considerente politice, aproape jumătate de secol.

Traian D. Lazăr, Raluca Andreescu, *Scrisori din exil. Arhiva literară Basarab Nicolescu*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2015.

De pildă, contactele cu românii care plecaseră, în diferite împrejurări de după război, în Vest, în exil, spre a folosi termenul comun, sau cu românii trăitori dincolo de Prut, în Basarabia, şi ei la urma urmei tot în exil. Venise ceasul să nu-i mai considerăm figuri ale exilului, iar în cazul că unii dintre ei erau scriitori, creatori de valori literare în spaţii străine, să-i socotim componenţi ai aceleiaşi literaturi, ai literaturii române care era, de acum, una şi indivizibilă.

Exemple din Vest câte vrem: Cioran, Eliade, Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaia, din cei care plecaseră cu primele valuri de exilaţi postbelici, iar unii chiar dinainte: D. Ţepeneag, Gabriela Melinescu, Matei Călinescu, Vintilă Ivănceanu, Virgil Nemoianu, Marcel Pop-Corniş, din generaţia următoare. Şi alţii care, la fel, reveneau acum literar. În ce-i privea pe basarabeni, toţi erau chemaţi să publice şi în ţară, cum şi începuseră, componenţi ai aceluiaşi front în care se manifestau cu tot mai multă elocvenţă.

Rândurile de mai sus vor să fie o introducere la comentariul despre o carte, din 2015, intitulată *Scrisori din exil* şi realizată de Traian D. Lazăr şi Raluca Andreescu. Ei au organizat materia, au analizat-o, au structurat totul. Imediat trebuie spus că aceste *Scrisori din exil* sunt datorate arhivei d-lui Basarab Nicolescu şi avându-l pe acesta, în fond, drept personaj central: ca emiţător şi ca primitor de scrisori de la exponenţi ai exilului cultural românesc, cultural şi nu doar cultural, şi nu totdeauna, la urma urmei, de la componenţi ai exilului, fiindcă sunt corespondenţi şi din ţară. Şi să mai spunem ceva: nu toţi exilaţii scriitori au dobândit, în anii comunismului, statutul unui Mircea Eliade, republicat în România de la un moment dat, în viaţă fiind, într-o perioadă ideologic mai destinsă. Se pare că ar fi vrut atunci să facă şi o călătorie în ţară, dar l-au descurajat, în această privinţă, conaţionali influenţi din Apus. Murind în 1986, Eliade a fost privat de o satisfacţie pe care sunt destui martori care susţin că ar fi vrut să o aibă.

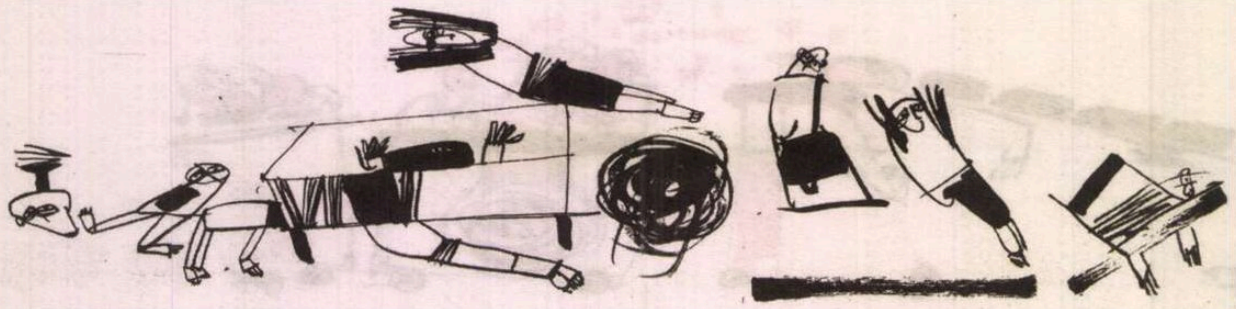
Dar să spunem ceva şi despre Basarab Nicolescu, generosul deţinător al „arhivei" ce-i poartă numele, intelectual complex de prim-ordin, fondatorul „transdisciplinarităţii", matematician, fizician, istoric şi istoric literar, eseist, autorul unei foarte personale lucrări despre Ion Barbu. Originar din Ploieşti, îşi va face acolo primele studii, iar mai apoi celelalte la Bucureşti şi la Paris, unde se stabileşte în 1968. De acolo poartă legături în scris cu personalităţi diverse, rezultând lotul de scrisori care formează materia cărţii pe care o avem în faţă, orânduite, clasate şi comentate de cei doi cercetători amintiţi înainte: Traian D. Lazăr şi Raluca Andreescu.

Cu o parte din personalităţile prezente în „arhivă" Basarab Nicolescu avusese relaţii încă din ţară, fapt întâmplat, de pildă, cu poetul Mircea Ciobanu sau cu marele lingvist şi profesor Alexandru Rosetti. Împrietenirea lui Basarab Nicolescu cu Mircea Ciobanu are un temei literar şi anume „pasiunea comună pentru poezia lui Ion Barbu". Ca editor, Mircea Ciobanu fusese de altfel redactorul de carte al volumului *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund"* al lui Basarab Nicolescu, prilej de a se cunoaşte. După plecarea ultimului în Franţa au urmat schimburile de scrisori în care cei doi îşi comentează reciproc cărţile, îndată după citire, îşi comunică unul altuia experienţe nu numai literare, îşi vorbesc despre ce se petrece în jur. Profesorul Rosetti, aflat în România nu evită să se refere la necazuri şi suferinţe, la cele fizice deschis, iar la cele morale şi sociale doar sugerându-le: „Era cât pe-aci să nu ne mai vedem! O răceală, contractată în sala mea de baie (îngheţată), edem pulmonar, palpitaţii la inimă! Un prieten m-a salvat şi transportat în sala de reanimare a Spit(alului) Elias, am revenit la normal!

Nu ştiu când ne vom revedea, şi dacă îmi va fi posibil să întreprind o călătorie la Paris!

Şi aş avea multe de spus!"

(continuare în pagina 5)



a comunica nu mai înseamnă a-l asculta pe celălalt pentru a intra într-un dialog reciproc avantajos şi constructiv, ci a sări cu gura, a face de ocară.

Irina Petraş

O lume ce pe nesimţite cade...

Pe fondul unei obsesii calm-reflexive a morţii, adică neuitând nicio clipă că sunt muritoare, mi-am cultivat o anume seninătate, ocolind din răsputeri ori chiar încercând să dezamorsez prilejurile de scandal de dragul scandalului, polemicile în gol, gen „vorbă multă sărăcia omului", gesticulaţiile zgomotoase dornice să dărâme statui ale zilei în speranţa că, pe ruine, îşi vor înălţa propriile statui.

Ei, bine, de-o bucată de vreme, mă trezesc în zori cu un gust amar, deja descurajată la gândul veştilor rele care îmi vor tulbura ziua şi vor submina fragila încântare de a fi identificat o mişcare de *re-locuire culturală* a oraşului (zeci de clujeni la o lansare de carte, săli pline la teatru şi concerte, o forfotă care întinereşte şi revigorează). Mă deprimă până la nesomn risipirea în vorbe goale şi bălăcăreli, în vreme ce lucruri de care depinde chiar statura noastră ca neam se prăbuşesc în jur. Măcinată de greutăţi materiale, sastisită de preţul tot mai scăzut al Culturii în această lume a negoţului fără frunte şi a proliferării obscurantismului deghizat sub felurite smerite chipuri, scriitorimea s-a lăsat atrasă şi ea spre cea mai joasă dintre căile spre faimă: aceea a spurcării. Pe temeiuri de trecătoare şi fără rădăcini *vecinătăţi*, de oţărât complot de circ improvizat, nu se mai lasă piatră pe piatră. Iar toate astea se petrec cu necugetată voioşie şi primejdioasă iresponsabilitate pe fundalul unei deteriorări fără precedent a demnităţii naţionale.

Căci, iată, în prag de centenar, ideea Marii Uniri a devenit, din motive obscure, una extenuată. Descifrarea în *spaţiul mioritic* a orizonturilor care fac parte din „fiinţa şi substanţa noastră", tentată de Blaga, a căzut în derizoriu. Faţă-n faţă cu *non-locurile* lumii contemporane, indiferente şi nerăbdătoare, cu aglomerarea semnelor că rătăcim într-o *lume ce pe nesimţite cade*, am fi putut găsi în *spaţiul mioritic* un *loc* al nostru. N-a fost să fie. Am ajuns, în schimb, în aberanta situaţie în care, graţie unor retrocedări fără cap, vechi şi venerabile instituţii de cultură sunt scoase în stradă. În care, într-o ţară de limbă romanică, e nevoie de proteste, semnături şi intervenţii pentru a nu fi scoasă din şcoli Limba latină. Într-o ţară care abia de 100 de ani a reuşit să se aşeze în graniţe fireşti, Istoria nu mai merită să fie învăţată. Nici Geografia, desigur. Aud că se pune gând rău şi Muzicii (?!). Se tot vorbeşte despre degradarea limbii române. Urmarea? Orele de limbă şi literatură română sunt, dintr-o dată, prea multe. Revistele literare nu ni se mai par instrumente identitare naţionale. Pot fi trase oricâte sfori infame pentru dispariţia lor, nu ne pasă. Istoria lor nu ne interesează. Şi niciun fel de istorie. Clipa face jocurile în indiferenţa sinucigaşă generalizată. Eliminăm tot ce a pus temelie fiinţei noastre naţionale. *Cui bono?*

Nu e nicio îndoială că trăim, buimaci, o mare cotitură. Mircea Cărtărescu (lansarea *Solenoid*-ului s-a făcut la Cluj în faţa a 800 de cititori!) o numeşte „revoluţie a realităţii virtuale". Pentru noi, cei de acum, e pusă în joc condiţia umană însăşi şi criteriile sale valorice. Căci nu e doar o lume autistă, concentrată pe micul ogor virtual şi hrănindu-şi cu inconştienţă iluzia unei uriaşe confrerii. E o lume de orbeţi, în care toate *întâlnirile* sunt *blind-date*-uri, nimeni nu mai (vrea să) ştie cine e Celălalt, important e doar că mărunţesc împreună nutreţul cotidian şi huiduie, tot împreună. *Acordul fin* despre care vorbesc cosmologii, acord care condiţionează nu doar calitatea realităţii, ci chiar existenţa ei, nu mai funcţionează. Democraţia, în varianta locală exacerbată, acordă oricui nu doar deplina libertate de opinie, de exprimare, de atitudine, ci, am senzaţia tot mai stânjenitoare, chiar impune obligaţia de a emite, fără încetare, pretenţii în numele oricărui grupuscul agitat. Imediat după '89, s-a dat liber la spurcare. Am dat iute de pământ cu Eminescu şi Călinescu şi n-am păţit nimic. De ce să nu dăm de pământ cu oricare alt scriitor? Cine ne opreşte? Juriile nu sunt în stare să aleagă câştigători care să ne placă nouă? Dăm cu ele de pământ. Şi cu premianţii. Ne distrăm de minune!

Sunt entuziastă utilizatoare de Internet. Informaţiile pe care le pot afla într-o clipă îmi fac viaţa mai uşoară şi mai bogată. Comentariile cititorilor-bloggeri sunt adesea excepţionale îndreptare în hăţişul scrisului contemporan. Îmi plac blogurile-*agora*, cele în care discuţia despre cărţi şi viaţă e liberă, spumoasă, autoficţională, spirituală, cu o undă fină de umor, bucurându-se de noile spaţii de comunicare şi de rapiditatea şi diversitatea feed-back-ului. Dar nu-mi plac defel blogurile-*tribună*, cele care se înrolează partizan în tot soiul de bătălii ale clipei, doldora de compromisuri şi bălăcindu-se în mlăştinoase comentarii.

Se vorbeşte despre marea forţă a *facebook*-ului. Da, este o forţă, dar nu orice forţă merită aplauze, accept şi supunere necondiţionată. Într-o lume normală, strada, oricât de bine intenţionată şi oricâte argumente valabile ar acumula, nu poate decide. Ea nu e nici majoritară şi nici, de cele mai multe ori, coerentă. Facebook a apărut ca promisiune de a facilita comunicarea. Era, la început, o reţea de socializare universitară (cam ca difuzoarele din cămin în vremea studenţiei mele). Din 2006, e deschisă tuturor şi are acum 1,5 miliarde de utilizatori. În România, vreo 2-3 milioane. Se încurajează postarea de fotografii şi comunicarea rapidă. Se măsoară „valoarea" prin numărul de *like*-uri înregistrate şi pentru cele mai nesemnificative postări. Anarhia de pe Internet îşi are, o vreme, frumuseţea ei. Cum spunea nu mai ştiu cine, „Oricine are dreptul să-şi etaleze propria lipsă de însemnătate." Nimicnicia. În goană după acorduri iuţi, utilizatorii ajung la permisivitate absolută. Niciun mesaj, nicio fotografie nu mai sunt evaluate. *Like*-ul porneşte instantaneu. Spiritul mutonier înfloreşte, de la un punct încolo, aberant. La început, alegi ce e cât de cât semnificativ, încerci să comentezi inteligent. Apoi, tot mai nestăpânit, postezi mult, orice. De la bârfa cotidiană în familie şi între prieteni, ajungi la extinderea ei la nivel de ţară, de planetă. De la a anunţa, de pildă, că ai citit o carte bună treci, cu un narcisism halucinant, la a anunţa tuturor că ţi-a ieşit un coş pe nas (neapărat, câteva poze!). De aici încolo, eşti gata să accepţi orice. Eşti chemat în stradă? Ieşi imediat. Ţi se anunţă o „nedreptate" (de obicei, în limbaj de presă de scandal: *catastrofă, hoţie, trădare, crimă!*), o iei de bună fără o minimă verificare şi-ţi armezi puşca – verbală, deocamdată – din dotare. Ceea ce părea să fie un exerciţiu de umanizare, de re-relativizare benefică a lucrurilor, se transformă în rebeliune şi amoralitate.

A comunica nu mai înseamnă a-l asculta pe celălalt pentru a intra într-un dialog reciproc avantajos şi constructiv, ci a sări cu gura, a face de ocară. Libertatea de opinie nu mai e secondată de obligaţia subînţeleasă de a dovedi că opinia ta e valabilă, de a furniza probe. Împroşcarea cu noroi va primi degrabă *like*-uri (cea mai neangajantă formă de „implicare"!). Măruntele adevăruri relative care fac suportabilă viaţa în societate vor fi copleşite de „absolutul" acuzei. Se poate orice. Într-o ţară în care pungaşii dovediţi nu păţesc mai nimic, poţi arunca în aer legi, reguli, coduri de conduită. Nu se mai încurajează gândirea sceptică, fără de care progresul e cu neputinţă. Din perechea învăţare şi motivare, s-a renunţat la învăţare. Motivarea fulgerătoare, pe loc, e suficientă.

Nu e departe clipa în care, fără lege morală, fără disciplina elementară a convieţuirii, ne vom căţăra, vorba lui Švejk, cu toţii în copaci. Şi s-ar putea să n-o facem în limba română. ■

CALENDAR

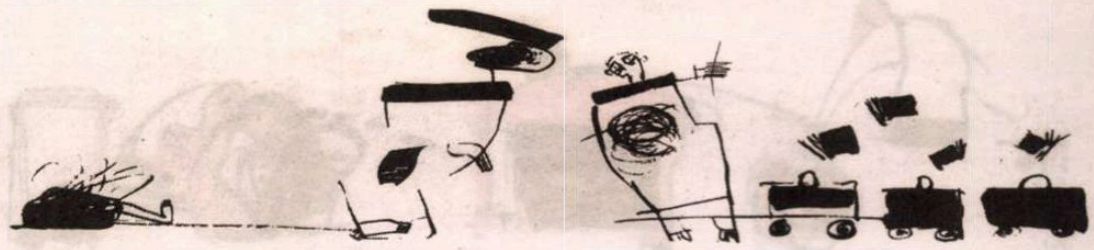
19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – a murit I. C. Chiţimia (n. 1908)
19.02.2000 – a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 – s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)

Viaţa noastră literară s-a sălbăticit, războiul generaţiei tinere contra celei mature şi vîrstnice a accentuat agresivitatea din interiorul lumii literare.



22.02.1903 – s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1952 – s-a născut Rodica Palade

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m.1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 – s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Marta Petreu

„Am rîs destul“

Mai întîi *am rîs destul*, cum spune unul dintre autorii mei dragi, pe urmă m-am pus la treabă. Plecam de la premisa că scriitorii nu au nevoie de inteligenţă, ci de talent, şi conchideam că au nevoie de inteligenţă, pentru că ea ridică talentul la pătrat.

Dar azi mi-a listat cineva un text de pe *facebook*, unul despre cum trebuie supravegheaţi Manolescu, Comitetul Director şi redactorii-şefi ai revistelor Uniunii, şi anume de către ministrul Culturii, pentru că Uniunea nu ar avea voie să primească bani de la buget pentru reviste, ar fi în conflict de interese…

Curat conflict de interese ca Uniunea Scriitorilor să editeze reviste, nu-i aşa?

Şi mi-a dispărut orice chef de croşetat pe axa unică a inteligenţei şi prostiei, care sînt calităţi naturale, deci nu ar trebui nici elogiate, nici sancţionate. Nu mai am chef, gata. M-am săturat. Nu ştiu cine este autorul textului, dar a reuşit să mă satur de toate. În ţara asta *neaşezată*, vorba lui Caragiale, orice om rău poate să blocheze funcţionarea oricărui domeniu. Printr-o pîră. Printr-o „sesizare“. Printr-o minciună. Printr-o funie de spînzurare împletită din calomnii, minciuni, raţionamente false, omisiuni, ticăloşii bine aduse din condei… În lumea culturii, a literaturii în cazul de faţă, există tot atît de multă răutate, invidie, ticăloşie, ranchiună, cruzime şi necinste ca în lumea traficanţilor de ţigări. Iar această malignitate densă loveşte şi distruge nu numai inşi izolaţi, nu numai autori în singularitatea vieţii şi operei lor, ci, iată, tinde să distrugă şi instituţii.

Sînt indignată.

Cine a scris acel text, semnat cu numele unui mare doctor de la mijlocul secolului trecut de la clinicile clujene? Nu ştiu*.

Viaţa noastră literară s-a sălbăticit, războiul generaţiei tinere contra celei mature şi vîrstnice a accentuat agresivitatea din interiorul lumii literare; simţul înnăscut al dreptăţii, detectat de Konrad Lorenz în lumea animală, pare a fi dispărut cu totul. Imită oare viaţa literară ceea ce se întîmplă în lumea politică sau în aceea economică? Nu ştiu. Ştiu doar că din cele trei centre mari de putere din lumea culturii, Uniunea Scriitoilor este, în momentul de faţă, centrul cel mai asediat şi, deci, periclitat. Cu publicaţiile ei cu tot.

Nu scriu ca redactor-şef al unei reviste pe care am iubit-o atît de mult, încît am ţinut-o în viaţă, eu şi redacţia „Apostrofului“, muncind pentru ea ca nişte robi. Şi pentru care am dus nu într-un singur an bani de-acasă. Ştiu că în timpul mandatelor lui Manolescu – a fost *ales*, contestarea lui ca preşedinte al Uniunii e de prisos – instituţia, în alianţă cu celelalte uniuni de creaţie, a obţinut un succes important: legea finanţării revistelor ANUC. Exact aplicarea acestei legi vrea s-o blocheze acum acel ins care se ascunde sub pseudonimul „Haţieganu“. E un plan deştept: pentru că, pe urmă, nemulţumirea scriitorilor care ar pierde spaţiul unde publică ar putea fi lesne canalizată contra conducerii actuale a Uniunii, respectiv contra lui Manolescu.

Nu am de gînd să îl apăr pe Nicolae Manolescu. Nici Uniunea.

Nu am soluţii. Nu ştiu ce să propun. Nu ştiu ce să spun. Spun numai că m-am săturat de atîta hărţuială prin care nişte scriitori ne fac nouă, celor care scoatem cu teribile sacrificii nişte reviste, o viaţă de coşmar. Că m-am săturat ca nişte scriitori să spurce permanent lumea în care eu trăiesc.

Mi-e dor de-o lume în care sînt respectate cele zece porunci şi regulile elementare învăţate în cei şapte ai de-acasă. Căci fără ele: chiar nu se mai poate. ■

12 februarie 2016, Cluj

N. red.:

*) A se vedea la rubrica „Ochiul magic“ despre ce este vorba!

Epistolierii exilului

(urmare din pagina 3)

Scrisorile cu Al. Rosetti, mereu lapidare ale profesorului, fac schimburi de impresii despre locurile exotice vizitate, sfaturi pe care i le dă lingvistul de a nu ocoli Grecia („o călătorie a dumitale aici e obligatorie“) sau opinii despre lecturi care uneori nedumeresc din pricina laconismului rosettian care emite o părere rea despre Umberto Eco („Am avut o mare deziluzie cu Umberto Eco“).

Discuţiile cu Horia Stamatu, alt partener de corespondenţă al lui Basarab Nicolescu, se raportează la evenimente (şi comportamente) neliniştitoare ale momentului (nihilismul, un „val negru al unei răzbunări fără milă“) şi dau măsura candorii poetului atunci când îşi manifestă temerea că un articol favorabil unei cărţi pe care o publicase ar putea să apară fără semnătura autorului. Adică a lui Basarab Nicolescu. Urmarea cea mai de nedorit ar fi că se va crede că l-a scris chiar el, o autolaudă. Produce, dezvoltate pe larg, şapte argumente în favoarea tezei că articolul cu pricina ar trebui să apară neapărat semnat de cine l-a scris.

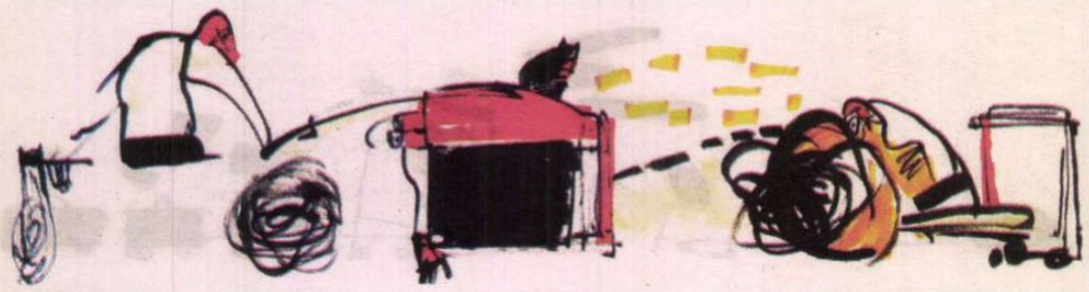
În fond Horia Stamau numai de egoism nu poate fi bănuit, febril şi generos, interesat întâi de toate de cauza românească, slujită exemplar, după el, de Basarab Nicolescu, omul care, dintre români, face singulară pereche cu Eliade prin „complementarea între ştiinţă şi umanism“.

Alt animator literar al exilului românesc este L. M. Arcade (Leonid Mămăligă), organizator al cenaclului de la Neuilly, cu multă lume care se manifestă în acel cadru (printre alţii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca) şi nu doar „exilaţi“, dar şi scriitori români din ţară ajunşi să participe la întâlniri. Aceasta după 1989 când astfel de contacte nu mai implicau riscuri. Reapare în acel cadru Mircea Ciobanu, introdus, desigur, de Basarab Nicolescu, care îl declară „marele meu prieten din România“.

Se înmulţesc datorită participării la cenaclul lui L. M. Arcade, dar şi altor iniţiative din Vest, contactele cu creatorii români prezenţi în prim-planul vieţii publice de acolo, cu Vintilă Horia, tot mai mult preocupat de a-l face cunoscut pe Blaga în lume şi la fel pe filosoful Ştefan Lupaşcu, a cărui dispariţie fizică o deplânge în scrisorile de la sfârşitul lui 1988.

Numeroase sunt în carte, şi cu totul îndreptăţite, raportările la preţioasa *Enciclopedie a exilului românesc* a regretatului Florin Manolescu, lucrare de neocolit de cercetători.

O încheiere mai potrivită cărţii asupra căreia ne-am aplecat în fugă nu putea fi alta decât aceea pe care o aflăm într-o scrisoare a lui Emil Cioran care îi spune lui Basarab Nicolescu referitor la o lucrare a acestuia: „…ar fi putut zdruncina scepticismul meu congenital, dacă aş fi fost mai tânăr“. Nimic de adăugat. ■

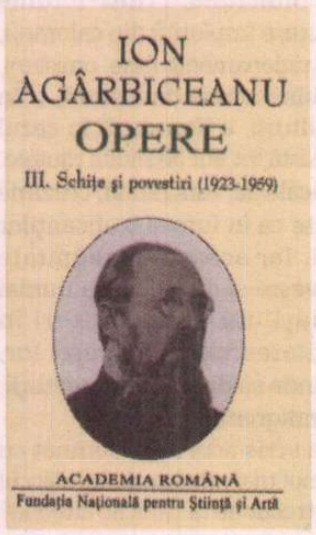


Ca şi în primele două volume, Ilie Rad este un editor devotat şi atent la detalii, preocupat să pună în valoare opera şi să ofere cercetătorului toate informaţiile necesare cu privire la text.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Agârbiceanu: propunere pentru o reevaluare

Ilie Rad continuă ediţia Ion Agârbiceanu, cu încă două volume, III-IV, dedicate prozei scurte. Primul conţine schiţele şi povestirile răspândite în culegeri şi publicaţii între 1923 şi 1959 şi le continuă direct pe cele două anterioare (care se opriseră la anul 1922), iar cel de-al doilea, povestirile şi nuvelele dintre 1906 şi 1964.



Ion Agârbiceanu – *Opere*. III. *Schiţe şi povestiri (1923-1959)*. IV. *Povestiri şi nuvele (1906-1964)*, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, note şi comentarii, referinţe critice şi glosar de Ilie Rad, Academia Română/ FNSA, Bucureşti, 2015, 1807 + 1403 pag.

Cum spuneam şi în cronica dedicată primelor două volume (vezi **România literară**, nr. 4/ 2015, p. 11) şi cum recunoaşte însuşi Ilie Rad, noua ediţie nu este o ediţie critică, nefiind lucrată pornind de la manuscrise. Însă ea reprezintă acel pas strict necesar, al adunării a tot ceea ce Ion Agârbiceanu a publicat de-a lungul vieţii, fără de care o ediţie critică nu este posibilă. Şi nici o relectură critică a operei scriitorului, rămasă, pentru mulţi, în „haina" ediţiei Pienescu (continuate de Maria şi Victor Iova) – care, din motive de conjunctură, a lăsat pe dinafară destul de multe texte – şi la verdictele critice împărţite, din urmă cu câteva decenii. Pentru unii, Agârbiceanu rămâne un foarte interesant autor de raftul al doilea, pentru alţii, el este un mare scriitor, pe care istoria noastră literară încă nu a reuşit să-l „metabolizeze" cum trebuie.

Din motive nemărturisite, ediţia Pienescu (lucrată de editor împreună cu autorul) a eliminat un mare număr de schiţe, povestiri şi nuvele. Unele motive le putem cu uşurinţă presupune: în cutare text, rolul pozitiv al preotului nu putea fi acceptat de cenzura acelui regim care considera religia drept „opiu pentru popor", în timp ce, într-un altul, realităţile sociale de dinainte de 1944 contraziceau interpretarea marxist-leninistă. Alte motive, în absenţa cuvenitei note asupra ediţiei, ne vor rămâne pentru totdeauna obscure. Nu era nimic altceva de făcut, în legătură cu traseul sinuos al prozei scurte a lui Agârbiceanu, decât o nouă ediţie.

Dincolo de aspectul cantitativ, însă, ediţia Rad pune pentru prima dată problema comportamentului lui Agârbiceanu faţă de propriile texte, în special după ce regimul comunist a abolit libertatea de expresie şi a instalat cenzura. Dacă, înainte de 1948, colabora bucuros la orice publicaţie şi îşi alcătuia volumele fără un program precis (nefiind un scriitor care-şi regizează efectele), după 1948, după cum mărturisesc mulţi dintre cei care i-au fost apropiaţi, Agârbiceanu a fost extrem de flexibil în privinţa cerinţelor editoriale, acceptând cu uşurinţă să opereze modificări ale textelor propuse spre publicare. Nu vreau, Doamne fereşte, să sugerez vreo implicaţie morală: nefiind un autor „artist", ci un moralist, scriitorul-prelat credea, poate, că, atâta timp cât substanţa textului nu este afectată, forma lui e secundară.

O anumită neglijenţă în alcătuirea sumarelor, ca şi în colaborarea la diverse publicaţii, este de înregistrat, spuneam, şi înainte de 1948. Aplicând, probabil, o etică de factură creştină în gestiunea textelor sale, Agârbiceanu putea să dea bucăţi foarte valoroase unor obscure publicaţii locale sau unor reviste efemere, convins că literatura îşi împlineşte, oricum, scopul moral. După ce va reintra, încet-încet, în circuit (începând din 1953, când este cooptat în colegiul redacţional al revistei „Steaua", după 5 ani de marginalizare), scriitorul va accepta solicitări de colaborare de la publicaţiile epocii, iar la retipărirea în volum a unor lucrări mai vechi va consimţi la modificări, care fac ca ediţia critică să fie, concomitent, necesară şi dificil de realizat.

O primă dovadă în acest sens ne furnizează chiar ediţia de faţă. Ilie Rad a constatat (cu o uimire pe care nota asupra ediţiei nu o ascunde) că în ediţia Pienescu au intrat doar circa un sfert din schiţele şi povestirile pe care le inventariază, pentru intervalul 1923-1959, *Biobibliografia Ion Agârbiceanu*, a lui D. Vatamaniuc. Din 271 de titluri înregistrate în periodice, 198 au pătruns în sumarul diverselor volume din acest interval, dar numai 47 se vor regăsi şi în cel al ediţiei Pienescu. Întorcându-se la sumarele volumelor iniţiale, ediţia Rad ne restituie, prin urmare, 151 de titluri, refăcând înfăţişarea originară a unor volume din care vechea ediţie nu reţinuse decât foarte puţin.

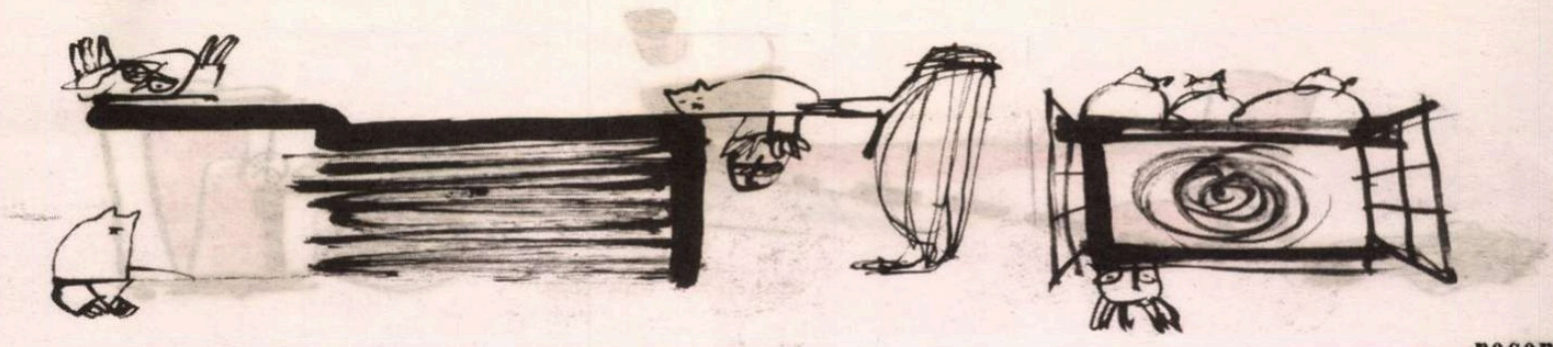
La fel şi în cazul nuvelelor (sau a ceea ce Agârbiceanu definea drept nuvele): în afara titlurilor pe care le găsim în volumele 5 şi 6 ale ediţiei Pienescu, Ilie Rad a adăugat, conform aceluiaşi criteriu cronologic, încă trei texte ample: *Pustnicul şi ucenicul său* (datând din 1938, inclusă de continuatorii ediţiei Pienescu la „povestiri"), *Rană deschisă* (1942) şi naraţiunea *Ţară şi Neam* (din 1928).

Sper că nu s-a înţeles, din expunerea diferenţelor de mai sus, că ediţia Rad ar fi una polemică. Dimpotrivă, îngrijitorul se află în dialog cu predecesorii săi, în încercarea de a ne furniza o ediţie *restitutivă*, care să pună în faţa ochilor noştri întregul operei edite a lui Ion Agârbiceanu. Ilie Rad înţelege miza demersului său, diferită de miza predecesorilor. Ediţia Pienescu era menită să definitiveze lungul proces de recuperare a lui Agârbiceanu, după anii de marginalizare (ca prelat greco-catolic ce refuzase să treacă la ortodoxie), şi, totodată, să susţină relectura critică începută de Mircea Zaciu în micro-monografia din 1955. O relectură care, pe urmele pătrunzătoarei observaţii călinesciene – conform căreia Agârbiceanu nu moralizează, ci înfăţişează doar, cu destulă artă, cazuri morale –, aspira să desprindă de pe opera scriitorului eticheta de *sămănătorist*, repoziţionând-o în paradigma prozei etice ardeleneşti, din care face parte pe drept cuvânt. Astăzi, Agârbiceanu se confruntă, pe de-o parte, cu un verdict critic nefinalizat (între statutul de mare scriitor şi, respectiv, cel de mare minor), şi, pe de alta, cu o cvasi-uitare publică. Noua ediţie, aşadar, trebuie să îl repună în circuit şi să ofere material pentru o reevaluare critică.

Ceea ce ediţia Rad şi face. După cum atestă referinţele critice din volumul al IV-lea, cronicile şi analizele la care au fost supuse primele două volume ale noii serii au atins, direct sau indirect, problema poziţionării lui Agârbiceanu în canonul nostru istoric. Poziţionare pe care deja, încă înaintea publicării romanelor, suntem obligaţi să o punem sub semnul întrebării. Ion Argârbiceanu nu este un sămănătorist transcarpatic, ci, mai degrabă, un Sadoveanu ardelean. Înlocuirea Ceahlăului cu Apusenii nu este un simplu detaliu geografic, ci e o substituţie de *topos*, cu tot ce decurge de aici. Creator original al unui întreg univers uman, ca şi al unei opere complexe, cu multe faţete (inclusiv stilistice), Agârbiceanu e, în felul său, un mare prozator, cu nimic debitor, în fond, mai norocosului său contemporan. Cu care se va şi întâlni, în ultima parte a vieţii, la Academie şi pe băncile aşa-zisei Mari Adunări Naţionale...

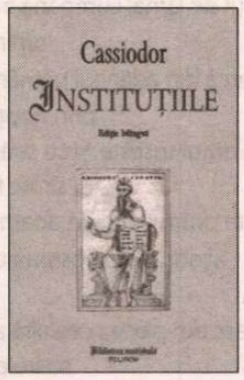
Ca şi în primele două volume, Ilie Rad este un editor devotat şi atent la detalii, preocupat să pună în valoare opera şi să ofere cercetătorului toate informaţiile necesare cu privire la text, la geneza acestuia şi la variantele publicate. Aparatul critic al ediţiei (în special notele şi comentariile) este o resursă credibilă de informaţie istorico-literară, constituind un complement istorico-literar de mare utilitate. Decizia de a reveni la sumarele iniţiale ale volumelor este şi ea inspirată, atât pentru că repune în circulaţie texte care ar fi rămas uitate, cât şi pentru că, din păcate, în perioada comunistă, deciziile editoriale ale scriitorilor nu au purtat numai amprenta conştiinţei lor artistice, ci şi pe cea a cenzurii. În cazul lui Agârbiceanu, restituirea textelor relegate din ediţia „oficială" are proporţii însemnate şi susţine cu probe suplimentare necesitatea relecturii critice.

În plus, opera „Sfântului Părinte al literaturii române" (cum i-a spus Blaga) constituie şi o lecţie despre ce înseamnă, într-o proză a mediilor marginale, viziunea – etică şi chiar filosofică –, cunoaşterea aprofundată a psihologiei umane şi a resorturilor sociale, şi sobrietatea stilistică. În raport cu „cura de vulgaritate", vorba lui Băieşu, pe care o traversează o parte a prozei noastre actuale, opera lui Ion Agârbiceanu are demnitatea marii literaturi. ■



Cartea de filosofie

Din nou despre Dumnezeul culturii



Cassiodor, *Instituţiile*, ediţie bilingvă, traducere, studiu introductiv şi note de Vichi Eugenia Ciocani, Editura Polirom, Iaşi, 2015.

Nu îmi vin în minte mai mult de trei cazuri în istoria culturii noastre în care o apăsare istorică să determine un om să îşi adune apropiaţii cu care să cultive lectura şi transmiterea textului scris ca pe un exerciţiu soteriologic, transformând astfel cultura însăşi într-o hermeneutică istorică şi centrând debutul ei pe filologie.

Mă gândesc la Noica şi la modelul Păltinişului, unde „Dumnezeul culturii" este simbolul acestei conversii a culturii, precum şi la două exemple din tradiţia latină: la Hugo şi prima generaţie a mănăstirii de la Saint Victor, aşa cum acest din urmă autor îşi mărturiseşte experienţa în *Didascalicon*, şi apoi Cassiodor, aşa cum idealurile sale transpar din lectura *Instituţiilor*. Cea din urmă, cea mai veche, poate fi tratată şi ca arhetipul cultural al celorlalte două. Nu mă refer aici la toate elanurile culturale de retragere intelectuală în mijlocul lecturii şi a prietenilor, întrucât doar literatura greco-latină oferă numeroase exemple ale unei asemenea situaţii, ci la acele cazuri care, în particular, au practicat această retragere oferind un statut epistemic lecturii, întrebându-se insistent care este ordinea necesară a lecturilor, făcând liste pentru a da răspunsuri la această întrebare şi transformând ideea generală a cultivării spiritului într-un act intim legat de lectură. Ba chiar, propulsând astfel cultura spre o accentuată turnură hermeneutică şi făcând o teorie a artelor liberale la baza căreia stă în mod declarat filologia.

Instituţiile lui Cassiodor beneficiază recent de o frumoasă traducere în limba română, cu un aparat critic savant şi o îngrijire care merită întreaga admiraţie, realizate de Vichi Eugenia Ciocani, la Polirom. Este ocazia meditaţiei prezente. Dacă putem, însă, susţine faptul că modelul lui Cassiodor poate fi tratat ca un arhetip pentru celelalte două, ar merita să reflectăm, pe de o parte, la trăsăturile principale ale acestui posibil arhetip, iar apoi, la implicaţiile pe care le-ar avea acceptarea acestei relaţii arhetipale asupra celorlalte două.

Mai întâi, *Instituţiile* sunt o lucrare care mărturiseşte experienţa fondării mănăstirii de la Vivarium, loc de retragere a lui Cassiodor din viaţa politică imediat după jumătatea secolului al VI-lea. Lucrarea adună informaţii despre scrierile sacre şi laice, organizate în jurul unei griji: el este preocupat de organizarea şi transmiterea unei literaturi, de corecta ei citire, punctuare, înţelegere, copiere. Este textul care profilează figura călugărului-intelectual, iniţial copist, oferindu-i un loc precis în societatea creştină: munca lui (lectură, copiere, corectare, interpretare, traducere, transmitere) are o funcţie soteriologică pentru el însuşi. („Satana primeşte tot atâtea lovituri câte cuvinte ale Domnului transcrie un copist".) Mâna care scrie cu trei degete ar putea fi o replică a analogiei augustiniene între persoanele trinitare şi facultăţile sufletului: toate acestea având ca efect o dezvoltare a tradiţiei creştine într-o direcţie pe care originile, nu foarte îndepărtate, în acel moment, ale acesteia o lăsau cu greu să o întrevadă – şi anume dezvoltarea unei credinţe în funcţia mântuitoare a exerciţiului culturii. Nu simplul entuziasm faţă de cultura savantă scrisă al unui fost politician roman ar putea interesa aici, cât potenţialul dezvoltării doctrinei creştine într-o tradiţie care a oferit ulterior, în secolele prospere ale universităţii medievale, asemenea instituţii ale transmiterii cunoaşterii care dezbăteau dacă profesorul îşi produce sieşi merit pentru judecata finală prin simplul fapt că îşi ţine corect cursurile.

Cartea lui Cassiodor, citită astfel, merită să ne pună în dilemă. În fond, vocile teologiei au primit într-un mod reticent mesajul noician subsumat sintagmei „Dumnezeului culturii". Toate ca toate, admiraţia distantă a funcţionat foarte bine în ultimii 30 de ani, dar acest Dumnezeu a fost piatra de poticnire, lăsând de înţeles că extirparea acestui sens al tradiţiei transmise ar putea pacifica teologia şi cultura laică. Din această perspectivă, traducerea în română, recent, a *Didascalicon*-ului, acum a *Instituţiilor* sunt o mare provocare, pentru că ele arată cum Dumnezeul culturii este produsul ingenuu al tradiţiei creştine. Adică al acelei tradiţii care, în debutul tratatului *De doctrina christiana*, îl făcea pe Augustin să fie reverent, dar ironic şi distant faţă de excepţionalii trăitori care pricepeau sensul textului sacru instantaneu şi prin inspiraţie, dar să mizeze, la nivelul timpului lung al istoriei, pe efortul constant, lent, onest şi cumulativ al muncii intelectuale. Pasajul e citat şi de Cassiodor, şi el e menit să pună în încurcătură exact acolo unde e vorba de a gândi efortul intelectual ca pe un produs ingenuu şi esenţial al dezvoltării doctrinare a tradiţiei creştine.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de critică

Sufletul feminin şi (re)construcţia sa

Mircea Tomuş, *O mitologie a unor atrizi moderni în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu*, Editura Limes, Floreşti, Cluj-Napoca, 2015, 105 pag.

De o lectură aplicată, cu arsenal divers din zona poeticii-poieticii, beneficiază autoarea seriei Hallipilor, (încă) un prilej pentru cei mefienţi în raport cu mânuirea limbii ei române să fie mai temperaţi în judecăţi.

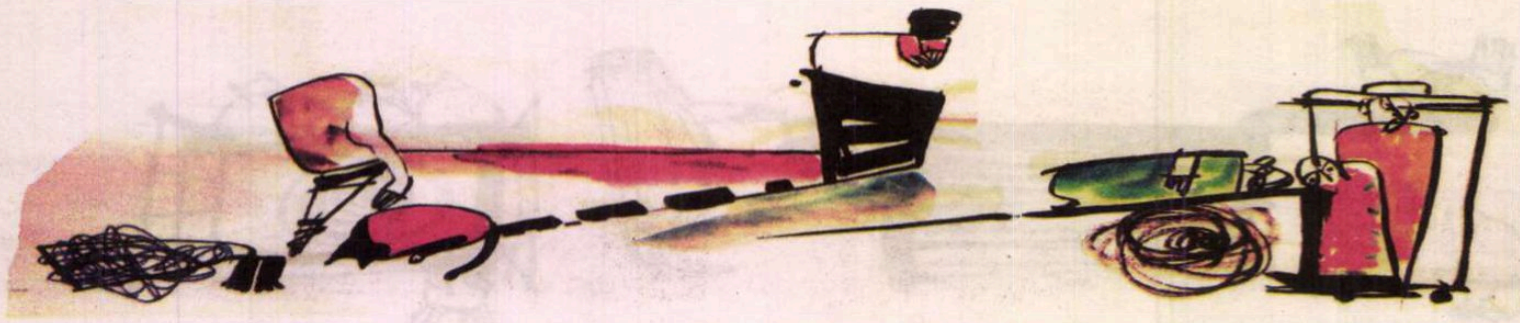
Felul în care se construieşte „deschiderea" ciclului, *Fecioarele despletite*, constituie un exemplu de meticulozitate, prin insistenţa pe ponderea câte unei vocabule balansante a întregului text (cum ar fi „zadarnic"), dar şi prin concatenarea de bogate citate revelatorii. Prin atare procedură se atrage atenţia asupra valorii de *manual* a invocatului incipit romanesc, de ghid de iniţiere, din care observăm că acţiunea, parcimonioasă în cazul acesta, curge învăluitor, luând ca centru de reconfigurare câte un detaliu care pare o *rămăşiţă* a unor lucruri de care vom afla pe un traseu gândit spre a provoca o *tensiune de aşteptare*. Găsim convingătoare această pistă interpretativă, aceea de a o prezenta pe prozatoare drept o creatoare de suspans, prin aglomerarea de „contrarietăţi, amânări şi ocolişuri", generându-se astfel o logică secvenţionalistă care ajunge să „funcţioneze, după legile ei proprii, în total dispreţ de orice altă realitate posibilă, inclusiv şi mai ales de cea reală".

De aici decurge ipoteza unei imagini de cosmoid a naraţiunii, unde fiecare punct sau contrapunct poate fi, în succesiune şi concomitent, centru şi extremitate, astfel că o ierarhizare a elementelor constitutive, în astfel de tip de scriitură, nu se poate face. Ar fi chiar hazardat din capul locului, câtă vreme se discută intens despre *corpul sufletesc* şi *arsura sufletelor*, or aceste aspecte nu au o viaţă liniară, dimpotrivă. Gramatica *Hallipilor* se bizuie pe revenirile periodice ale privirii feminine spre un anume gen de feminitate, să zicem cel „obiectiv" auctorial, şi mai ales, spre distorsionările şi perturbările de care este pândită această feminitate. Personaje aparent opuse intră în scheme exegetice în care arheologia înţelegerii feminităţii ocupă un loc central. Spre pildă, banchereasa Salema Efraim, apropiată, la o repede ochire, de reprezentări mitologice ale lui Ur-Mutter (te duce cu gândul la Venus din Willendorf), suportă punerea în comparaţie cu Lenora, modelată de modernitate, „dar păstrându-şi totuşi evidenţa primar fiziologică" – cea din urmă nu putea să fie răpusă decât de o boală necruţătoare asociabilă modernităţii. Alte protagoniste intră sub zodia calculului voinţei, ca Ada în versiunea senzuală sau Coca-Aimée în aceea glacială.

Modul în care sunt radiografiate figuri mutante precum Sia, Lina sau Mika-Lé, ori modele de parvenitism precum Drăgănescu (o cârtiţă socială, rudă mentalitară a lui Dinu Păturică) şi de snobism, ca Walter, indică faptul că micile *flash*-uri fac cadrul mare, şi că, în cele din urmă, deformările trupeşti ori spirituale devin chiar actanţii care duc, inexorabil, naraţiunea înainte. Am spune că, parafrazând, *fiecare cu fizicul său*, ca stigmat ce-i va aduce o viaţă deşirată, instalarea în promiscuitate sau moartea. De aici ideea de a înfăţişa, în primele trei romane din suită, nişte circuite comportamentale din categoria atrocităţii, dominate de, cum spune romanciera, „imensa fermentaţie a vieţii" şi de „carnea chinuită de sucurile ei otrăvite". Concertul din muzica lui Bach se transformă în muzică funebră, legând, misterios, nişte existenţe macerate sau degenerate de orizontul pur al notelor celeste. Trădări şi compromisuri, cedări şi abnormităţi comise prin *reaua naştere* se sublimează în „dumnezeirea armoniei". Lui Mini i se pare chiar că aurul din biserică începe să cânte. Muzica nu înseamnă doar şansa mântuirii Siei, creatură strâmbă, ispăşitoare a diformităţii ei şi a păcatelor altora (Rim îi spune, la închinarea de pe urmă, „fecioară nesocotită"). Cetatea vie însăşi, cum e numit Bucureştiul, focar de patimi şi vini, pare să fie ridicat, ca prin magie, la nivelul artei atotjustificatoare. „În acest fel – precizează Mircea Tomuş – trilogia Hortensiei Papadat-Bengescu instituie o mitologie a unor atrizi moderni, transplantaţi pe un alt pământ, pe care, împreună cu localnicii în rătăcire şi cu alţii pierduţi, veniţi de aiurea, au găsit prilejurile şi motivaţiile cauzale să mai joace o dată actele crude şi pline de suferinţă ale desrădării principiului familial şi a valorilor sale, prin bunul plac al poftei egoiste, cu violenţă şi sânge, în cadenţele şi acordurile sublime ale structurării muzical-armonice".

Notele volumului, adunate într-o secţiune finală, slujesc ca o microistorie a receptării critice a emulei lui E. Lovinescu, pornind de la părerile celui care a întemeiat *Sburătorul*, trecând prin acelea ale lui Mihai Ralea, G. Călinescu. Volumul lui Mircea Tomuş ilustrează acea *plăcere a textului*, vibrantă şi recuperatoare de amănunte, viziune de care unii comentatori mai noi ai fenomenului literar par să se detaşeze.

■ Gabriel Coşoveanu



poezie

Ioan Flora

Anul furiei mele

68.

Eram la Paris, poate ieri, poate cu ani
în urmă, poate în vis
Poate la o terasă pe Boulevard Voltaire,
poate în față la Bataclan,
Poate undeva pe canal Ourque, la un bar,
poate singur, poate cu cineva,
La una din acele mese mici și rotunde ce
te îndeamnă să îi atingi picioarele

Femeii de lângă tine, sau vecinei, sau
libertății, pur și simplu, iar aerul
Nici nu avea consistență, fiind el plin numai
cu o indicibilă fericire
Pe care o răscolea doar vântul ce se juca
și cu părul femeilor.
Eram în acea mulțime euforică ce trecea
sau se oprea să devore viața

În una din clipele pe care numai Parisul
știe să le prindă în chihlimbarul
Misterioaselor sale seri ce se prelungesc
în noapte și scot din suflet
Intuiția împăcării tale cu propriul tău
destin, și cu cei din jur, și cu lumea.

Nici nu mă mir că invidioșii, imbecilii,
frustrații, descreierații
Au venit să-i alunge pe toți, să-i sperie,
să-i ucidă, să mă ucidă
Deși nu eram acolo. Ei își urau viața lor,
și doar moartea le era fericirea.

70.

Transilvanie, provincie metafizică
a patriei mele provinciale
În acest început de noiembrie vuiește
desimea tăcerii tale
De dincolo de pădure, sub clopotele de aer
care-ți îmbracă dealurile
Cu transparența eternității. Dar e
și o palpabilă așteptare, o indignare

Care-mi vorbește de umilirea ta. Te-au
schingiuit și te-au deformat,
Și-au lăsat fecalele lor de fier prin câmpiile
tale, pretutindeni și-au aruncat
Furnalele și haznalele lor și rugina,
și chimicalele și deșeurile mortale
Și urina lor ideologică, și voma atâtor ruine
industriale, în nepăsarea lor.

Iar ticăloșii, fără să te cunoască,
te nesocotesc și continuă să îți fure
Fagii tăi seculari, și-ți alungă vietățile
din pădure, de cerșesc pe la McDonald
La margine de orașe. Și îți otrăvesc apele,
aerul, și scormonesc pe sub oasele

Morților tăi aurul din vintrele tale. Iar
negustorii tăi lacomi te-ar vinde
Unor cete de gură-cască veniți să se
holbeze la curul unor fantome pe care
Mintea lor tâmpă le trage în țeapă ;
Transilvanie, du-te dincolo de pădure…

71.

Solstițiul de iarnă, cumpănă a gerului,
lumină misterioasă
Ivită parcă din adâncul pământului,
prin nopțile scămoșate
În care omul tușește, și se strânge în el,
și simte frigul în spate,
Iar peste drum o vrabie doarme
absorbită-n absența ei, sus pe casă.

Eu sosesc din partea cealaltă a lumii, unde
soarele încă străbate
Și arde victorios în templele de piatră
pustii, din jungla cea deasă
A Yucatanului, unde cele trei roți
ale timpului încă macină o melasă
Inexplicită, pentru zeii lor morți în propriul
lor mister. Dar nenumărate

Întrebări îmi rămân fără de răspuns:
de ce viața i-a plictisit
Definitiv, încât și-au părăsit templele,
cetățile și au dispărut
De parcă alunecând spre ceruri, pe lângă
solstițiu, spre infinit ;
Aztecii, olmecii, toltecii, zapotecii,
mayașii… însă umbra lor a crescut
Peste timp, în piatră, sculptată în cuarț,
în obsidian și în andezit,
Iar misteriosul și imensul lor mesaj
se închide în sine mut.

72.

Mama postea pătimaș, cu o neclintită
încăpățânare
despre care nici nu vorbea, doar bănuiai
că era nemâncată
de o zi sau de două, îndesa în acea foame
nearătată
un legământ personal cu cerurile; era
un fel de fervoare

în care singură își fixa luminile și pedepsele,
ca o luptă înverșunată
împotriva propriei slăbiciuni. Să-i fi cerut,
oare, Domnul înfometare
când o durea sufletul? Se simțea din
toată curățenia ei datoare
să le plătească divinelor taine ceva,
chiar nimic neavând ea de plată.

Iar foamea o ajuta să-și aducă teafăr acasă
omul plecat la pădure,
să-și vadă copiii sănătoși și întregi, întorși
cu examene luate,
și casa ferită de lucrările necuratului... Făcea
cruce peste prescure

și peste noi. Iar acum doctorii veacului
nostru obez au descoperit
că s-ar putea salva societățile îmbuibate
apucându-se de postit!

73.

Apăruse un mit despre un copil, și era încă
un mit copil,
dar Herod bănuind că ar putea deveni
primejdia cea mai mare
care l-ar putea nimici, fără falange sau
legiuni, prin candoare,
cu forța ocultă din nevinovăția unui copil
devenit mit copil,

mai imprevizibil chiar decât acel mic copil,
întrucât și mai mare
împreună va crește puterea lor, mai
repede, și chiar mai subtil
se va răspândi, iar valurile mulțimii iscate
de acest mit infantil
vor stârni furia mulțimilor și îl vor șterge
apoi pe el de sub soare,

a ordonat incredibilul: (ca și cum ai da
să oprești cu săgeți
marea ce năvălește spre tine, cum
se apucase și altul s-o biciuiască);
și a pus așadar să fie uciși toți pruncii
de parte bărbătească
de a rămas multă vreme țara îndoliată
și fără băieți.

Doar că destinul nu prea avea cu el treabă,
nu pe el îl viza,
ci doar istoria noastră: ea urâtă, frumoasă,
și sacră începea!

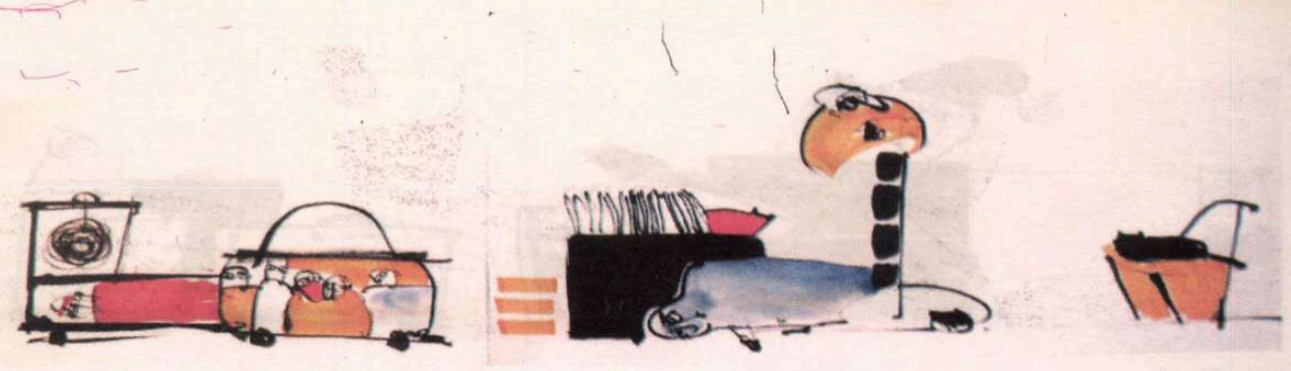
74.

...de ce faci pe nebunul, cretinule?...
cu disperările tale nevertebrate
îmi striga restul meu de luciditate, devenit
singura mea iubită
care mă spăla, mă freca, mă pieptăna,
mă alinta și chiar mă hrănea
de la o vreme, prin interminabilul tunel
al zilelor de decembrie;

pe unde mă simțeam eu călătorind,
în digestia timpului care prelucrează
proteinele, glucidele și lipidele și toate
sărurile din mine, iar eu la rîndu-mi
îndopam cu proteine și lipide, glucide
și săruri, și cu nemestecatul meu eu
foamea infinită de pe acest circuit
al timpului. Cine eu? Cine eu?

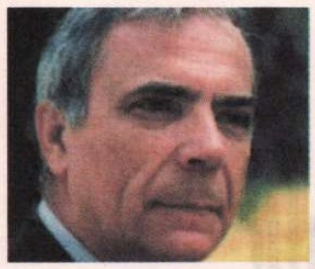
Și a început atunci să cadă din ceruri
ninsoarea deasă
ca o morfină a fantasmelor boreale,
ca o precipitație insonoră
a coșmarurilor ce vizitează polii magnetici
ai insomniei mele;

și era ca un armistițiu, ca un pansament alb
peste rănile orașului
și ca o amânare a unei urâțenii definitive,
ca o ezitare a cruzimilor
care prin aer își anunță șuieratul, bâlțile,
și foamea lor imparabilă. ■



Treptat, cerul poeziei se întunecă. Poeta se simte „umbră printre umbre". „Viaţa mea e ca o carapace", afirmă ea.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Blindaj cu fisuri

La Editura Charmides, în 2015, Angela Marinescu a publicat două volume masive de *Opere complete*. Cu titlul *Subpoezie*. Pe care l-aş lua drept o cochetărie cu antipoezia (a se vedea mai jos), la fel ca şi cu dadaismul, expresionismul, postmodernismul, optzecismul, douămiismul şi alte etichete puse, de data asta, de critică poeziei Angelei Marinescu şi pe care poeta şi le-a însuşit, la început ironic, sfârşind prin a le lua, pe unele, cum ar fi douămiismul, în serios.

Volumele sunt însoţite de o temeinică prefaţă a lui Al. Cistelecan. Ordinea poeziilor în volume este următoarea: volumul II se deschide cu *Var* (1989) şi se închide cu *Sânge albastru* (1969), cuprinzând, în ordine inversă faţă de apariţia cărţilor, poeziile publicate în anii de comunism; volumul I le cuprinde pe cele de după 1989, tot în ordine inversă, de la câteva inedite recente la *Parcul* (1991). În ce mă priveşte, le-am recitit în ordinea cuvenită, fără să-mi bat capul cu sensul dat de autoare răsturnării cronologiei, despre care, de altfel, nu suflă o vorbă într-un scurt *Cuvânt înainte*. Din care aflăm totuşi ce e cu *subpoezia* afişată pe copertă: „...Cred, acum, că ceea ce am scris, în general, este nu atât cultură sau, cum tot spun de-a lungul anilor, subcultură (deşi nu ar fi rău nici astfel), cât, pur şi simplu, anticultură. Pentru că niciodată, dar absolut niciodată, nu am crezut şi nu am avut conştiinţa înfăptuirii unui gest de cultură, scriind. Era mai degrabă o revoltă, în subtext, că am ajuns, împotriva dorinţei mele, să scriu şi nu să trăiesc". Ştim însă că, odată consumat elanul contestatar al modernismului, antipoezia nu e decât tot poezie, nici măcar una pe dos, aşa că mărturisirea Angelei Marinescu, o poetă cât se poate de lucidă, altminteri, trebuie luată *cum grano salis*. E vorba în cele opt sute de pagini, câte numără împreună cele două volume, de poezie pur şi simplu, în mare parte, originală şi puternică.

Relectura poeziilor Angelei Marinescu, de la debutul cu *Sânge albastru* (1969) la *Intimitate* (2013), mi-a relevat un lucru de care nu mi-am dat seama înainte, deşi le citisem şi le comentasem pe cele mai multe şi nu o dată. E vorba de faptul că trăsăturile lor considerate de obicei caracteristice se bazează, cu precădere, pe doar două cărţi: *Structura nopţii* (1979) şi, mai ales, *Blindajul final* (1981). Eu însumi, în *Istoria critică pe înţelesul celor care citesc*, am privilegiat acest tip de poezie de la maturitatea poetei. Scriam: „Nici un poet din generaţia 1960 n-a reluat în egală măsură dispreţul lui Ion Barbu faţă de «poezia leneşă». A trebuit să vină Angela Marinescu să reafirme că poezia nu trebuie să facă pactul cu accidentalul şi relativul. Patetică, poezia ei exclude explicit ironia, ludicul, anecdota, toată acea *la petite monnaie* la care au recurs mulţi dintre moderniştii. Angela Marinescu a ştiut de la început ce poezie vrea să scrie. Aproape că nu există la ea evoluţie. Poezia ei este, tematic şi formal, matură de la debut, epurată de biografic, până la a restitui, după vorba lui Barbu, «figura spiritului pur»." Deduc din prefaţa lui Al. Cistelecan că mai toţi criticii au procedat la fel, când a fost vorba să sublinieze negativitatea bacoviană a liricii Angelei Marinescu. Iată de ce trebuie să recitim din timp în timp operele! Astăzi, la o nouă lectură integrală, nu mai cred în valoarea generală a observaţiilor cu pricina. Ele continuă să mi se pară caracteristice pentru poemele din *Blindajul final*, nu şi pentru altele, cele mai multe. Cât despre o evoluţie a poeziei, ea a existat, chiar dacă felul reducţionist în care am citit-o nu ne-a permis să-i acordăm atenţia cuvenită.

Sigur, destule motive provin în *Blindajul final* din cărţile anterioare ale Angelei Marinescu: moartea, noaptea, sexul, boala, sângele. Tot aşa, stările sufleteşti: melancolia, suferinţa, singurătatea. Chiar şi autismul liric atât de vizibil în volumul din 1981 putea fi presimţit în *Ceară*, cu peste un deceniu mai devreme: „Rana,/ Nu e carne şi sânge,/ Căci e un trup fără trup,/ Un ţipăt fără gură". Sau, tot acolo: „Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul". Ceea ce deosebeşte primele poeme de cele de la maturitate este acceptarea anomaliilor existenţei. Nu e vorba de seninătate, mai degrabă de resemnare, pe care n-o vom regăsi în respingerea realului sau în revolta ulterioară. Poeta se consideră de pe acum un caz particular de absenţă din realitate, dar iată cu câtă linişte sufletească o mărturiseşte, în splendida poezie *Vecina* din *Poeme albe* (1978):

Eşti plecată de mult timp de-acasă?
Vine o vecină, puţin tulburată,
Să mă întrebe.
Cum, plecată, îi răspund eu,
nu vorbesc cu tine, acum,
Plină de o evlavioasă politeţe
şi de respect?
Nu ţi-am mângâiat, adineauri, copilul
cel mic,
Pe creştetul blond? Nu ţi-am udat,
dimineaţă,
Când soarele abia răsărise, grădina?
Voi toţi

Angela Marinescu, *Subpoezie. Opere complete* (vol. I-II), Editura Charmides, Bistriţa, 2015, 474+330 pag.

Aţi hotărît să ud eu grădina
Voastră.
Nu te-am sfătuit aseară să-ţi laşi părul
Lung împletit, într-o coadă pe spate?
Doar eşti femeie şi eşti mamă.
Nu mă vezi?
Nu, îmi spune ea şi mai tulburată.

Treptat, cerul poeziei se întunecă. Poeta se simte „umbră printre umbre". „Viaţa mea e ca o carapace", afirmă ea. Lirica din jurul lui 1980 seamănă tot mai mult cu nişte imnuri novalisiene către noapte: „Cum aş putea trăi fără tine, energie întunecată?" Poeta se retrage şi se închide în sine, la adăpostul unui blindaj pe care îl crede definitiv, se izolează trufaş: „fără pleoape cu ochii aprinşi de/ lumină/ fără vedere în însuşi adâncul feţei/ ce nu mai este faţă." E un fel de autism liric, o rupere a punţilor către un real descărnat, îngheţat, devenit materie, „umbră deasă" „îndesată" în vers. Imaginile ajung la noi sub forma unor telegrafice comunicări de pe tărâmuri infernale, tot mai criptice, până la nonsens şi absurd.

„Scriu într-o limbă pe care numai eu o cunosc", declară Angela Marinescu în *Parcul* (1991), primul volum netrecut pe sub ochii Cenzurii. (Ar trebui, poate, să confruntăm textele din recenta antologie cu cele de dinainte de 1989, să vedem dacă şi în ce măsură Cenzura şi-a amestecat cerneala cu a poetei, în condiţiile în care poeziile se fac cât se poate de evident vinovate de numeroase încălcări ale normelor etico-literare ale Epocii de Aur.) Diferenţa de *Blindajul final* nu e totuşi foarte mare. Vechile şi obsedantele motive se află răspândite aproape peste tot în versuri, ca nişte indicii, însă greu de folosit, în descifrarea mesajului. În ce mă priveşte, n-am mai putut s-o urmăresc pe poetă la un moment dat în lirica ei descărnată şi bizară.

O oarecare limpezire lirică se produce pe parcursul volumelor care vin acum la rând cu o anume celeritate. Avem de-a face cu nişte psalmi întunecaţi, adresaţi unui „monstru pe care nu îl pot înţelege", cum scrie poeta. Există, ca, de altfel, de la început, referiri mai mult sau mai puţin clare la natura poeziei, aşa cum o concepe autoarea. Exemple: „viaţa îmi aparţine, poezia nu îmi aparţine" sau „nebunia mea este mai aproape de moarte decât de poezie". Tema nebuniei, nelipsită cu totul nici înainte, nici după (până la *Intimitate*, unde însă nici nebunia nu mai e ce a fost: „mă gândeam, dacă aş avea un pistol/ m-aş simţi, în sfârşit, în securitate,/ chiar şi în ceea ce mă priveşte// dar pistolul se află ascuns la SRI, SIE, USR, FMI, CE, NATO şi ONU/ în seifuri scumpe". O asigur pe poetă că la USR n-avem nici pistoale, nici seifuri!).

Cu *Blues* (1997), registrul se schimbă aproape pe de-a-ntregul. Avem de-a face cu poezii de dragoste străbătute, unele, de o imensă senzualitate. Sexul, prezent de la debut, în poezii îşi eliberează acum întreg potenţialul, în versuri cum poeta a scris prea puţine înainte:

Cum aş putea să renunţ la iubirea
mea pentru tine
când eu sunt iubirea? cum să-mi
strecor mâna printre coapsele
tale când eu sunt mâna? cum să-ţi bei
tu sângele
când eu sunt sângele?
dar pe noi ne desparte ceea ce nu sunt
eu; tu, cu gândirea ta şi cu
patima ta pentru alţii. Şi pentru altele.
Aici îmi pun o piatră
în mijlocul drumului pe care stau să
mă pot ruga să privesc
cum tresare pădurea
cea mai adâncă pădure. cea mai
virgină. cea mai pasivă
şi mai tăcută pădure.

Câţiva ani mai târziu, Angela Marinescu îmbracă un nou vestmânt poetic, şi anume acela antifilistin şi revoltat al lui Geo Bogza din *Jurnal de sex* şi *Poemul invectivă*. Iată: „aş putea să spun: urinez pe tine, poezie" sau:

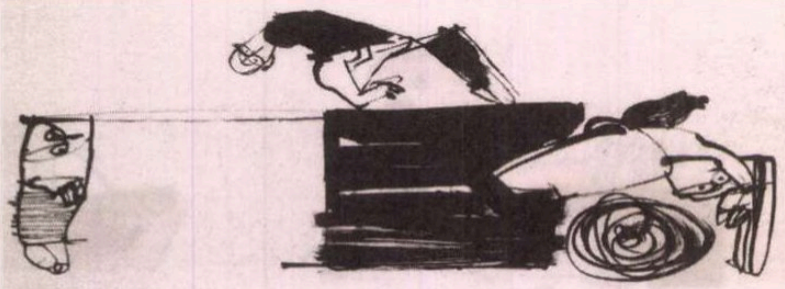
să-ţi placă numai politica de culise
a poeziei de cartier

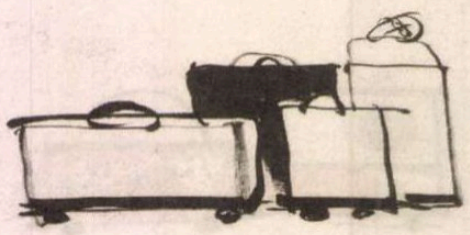
florile imobile şi mari ale sângelui
menstrual al poeziei de cartier

ringul ars de rigoare al femeilor
viscerale de cartier
înşelate de şmecherii de ţigani de
rataţi zeloşi
de tipi ce-şi introduc heroina direct în
vena de la gât

seminţele scuipate cu dispreţ
cuvintele ce desemnează
organele sexuale rostite cu buzele
fardate violent
de rujul violent al fetelor de cartier

(continuare în pagina 13)





Paul Cernat a recomandat cititorilor ziarului „Adevărul" o carte cu o postfață prolegionară, la care făcuse prefața.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Antisemitism pe Facebook: negru pe alb

În contextul următoarelor insulte, amenințări, calomnii, invective, pe fond de antisemitism virulent și conspirationism delirant, să fac rezumatul acestei istorii sordide din prezentul nostru cultural. Paul Cernat a recomandat cititorilor ziarului „Adevărul" o carte cu o postfață prolegionară, la care făcuse prefața; nu a moderat nici unul dintre comentariile calomnioase făcute pe contul său de Facebook, profil Public, la adresa unor colegi ai săi; dimpotrivă, a făcut „dialoguri" susținute în care a vibrat la fiecare insultă ce mi-a fost adusă; în aceleași conversații se regăsesc și insulte aberante aduse unor organizații (Institutul Elie Wiesel, Grupul pentru Dialog Social, Uniunea Scriitorilor din România) care nu aveau nici cea mai mică legătură cu recomandarea făcută de el în „Adevărul" (!) unei cărți cu o postfață prolegionară. Negru pe alb. Cît despre insulte, calomnii, invective, atacuri la persoană, orice critic literar cu o oarecare experiență știe că ele fac parte din fișa postului. Cum am o oarecare experiență de critic literar, jetul de ură de mai jos nu mă impresionează.

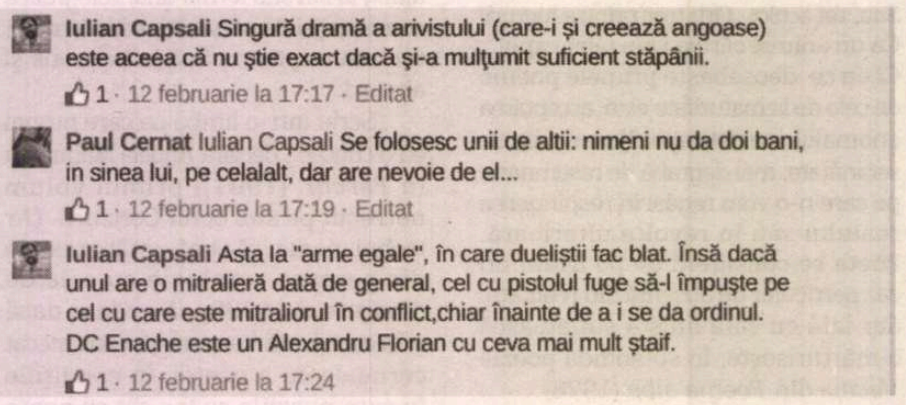
„Poezia n-am urmărit-o atent în 2015, dar, atît cît am urmărit-o, nu mi-a atras atenţia prin apariţii ieşite din comun, aşa încît prefer să mă abţin de la orice clasament. O recomandare, totuşi: antologia de autor *Jos masca, Marius Ianuş!* de, evident, Marius Ianuş, la Editura Garofina." (**Paul Cernat**, în „Adevărul", 3 ianuarie 2016)

„Departe de a fi nişte monştri, legionarii au fost elita spirituală şi morală a laicatului românesc. Poate au lucrat mai mult în duhul Vechiului Testament decît în al Celui Nou (să ne amintim episodul în care apostolii îl întreabă pe Domnul Hristos dacă e cazul să cheme foc din Cer ca să ardă o localitate a samaritenilor care nu îi primise, iar Domnul spune: «Voi nu ştiţi fiii cărui Duh sînteţi?» – a se vedea Evanghelia după Luca, capitolul 9, versetele 52-56), poate au greşit răspunzînd răului prin vărsare de sînge, dar nu sînt nicidecum nişte criminali, ci, asemenea macabeilor din Legea Veche, sînt nişte oameni care au vrut să-şi apere ţara şi cultura ei şi să ridice neamul lor către Cer. Ei sînt condamnaţi azi de oameni fără Dumnezeu, vînduţi străinilor sau crunt îndoctrinaţi de aceştia, care nici măcar nu înţeleg contextul istoric de atunci." (**Fratele Începător Marius**, în Postfaţa volumului prefaţat de **Paul Cernat**, Editura Garofina, pp. 134-135)

„Am văzut că te răfuieşti în pagina dedicată cărţii mele şi cu prefaţatorul ei (şi contestatarul găştii voastre), Paul Cernat. În locul tău, m-aş feri de o asemenea dispută." (**Marius Ianuş**, *Scrisoare deschisă lui Daniel Cristea-Enache*, 27 ianuarie 2016)

„Din păcate, în ultima vreme noul director de imagine al USR a arătat că nu serveşte literatura, ci se serveşte de ea în vederea unor ambiţii publice şi interese personale, luîndu-i la ţintă pe contestatarii protectorilor săi instituţionali." (**Paul Cernat**, *Despre Marius Ianuş şi Daniel Cristea-Enache*, în „Observator Cultural", 8 februarie 2016)

„Pe iudeii de la Elie Wiesel văd că i-aţi alertat... Dar colegii tăi de la Siteul *(sic!)* «Adevărul» mi-au ridicat mingea la fileu, făcînd inutilă orice pălăvrăgeală. Pe coloana din dreapta articolului despre mine apare descrierea ta de fost şef de promoţie ajuns GDS-ist şi tonomat, cu inscripţia «Despre Daniel Cristea-Enache», urmează poza unei curve oribile, cu inscripţia «Cum să faci sex cu o femeie plinuţă», apoi poza unei curve mai puţin oribile care îl călăreşte pe unul, cu titlul «Compilaţie cu cupluri surprinse în timp ce făceau sex în public», apoi poza unei curve mai îmbrăcate, cu un caiet în mână şi inscripţia «Cele mai scîrboase experienţe trăite de starurile porno». Nu pot să nu observ avertismentul Lui Dumnezeu sau umorul celor de la «Adevărul». (Mulţumesc!) Aşadar, în ordinea perversităţii fixată cu mult sînge rece de un om înţelept, tu, D.C.E., eşti cea mai lamentabilă curvă de pe acea coloană!"; „Daniel Cristea Enache eşti necinstit sufleteşte! Şi ce ai făcut tu în «Adevărul» (...) în privinţa mea şi a lui Paul, nu e altceva decît ce a făcut trădătorul N. Iorga în faţa lui Carol al II-lea în privinţa Căpitanului. Nu ţi-e teamă că vor veni la putere ai mei şi te vor spînzura de limbă în holul Facultăţii de Litere?"; „Ungaria a redevenit naţionalistă, Polonia la fel, Rusia la fel. Dacă va învia şi la noi naţionalismul creştin ce te faci? Crezi că e ceva imposibil? Crezi că oamenii noştri nu au studiat cu atenţie acest număr al «Adevărului de week-end», în toate amănuntele lui, începînd cu interviul cu iudeul Florian, preşedintele acestui institut Elie Wiesel care nu înţeleg ce caută în ţara noastră?! (Mă, Florian, mă băieţi, voi n-aveţi treabă prin Israel? Mîine-poimîine intră ISIS-ul în Ierusalim...)"; „cum poţi să te ridici împotriva unei literaturi pur româneşti, pe care caut să o reconstruiesc eu... în numele unor iudei şi a «canoanelor» acestora? Şi cum te poţi ridica împotriva celor care şi-au dat viaţa pentru acest neam?!" (**Marius Ianuş**, *Scrisoare deschisă unui cronicar-tonomat*, 10 februarie 2016)



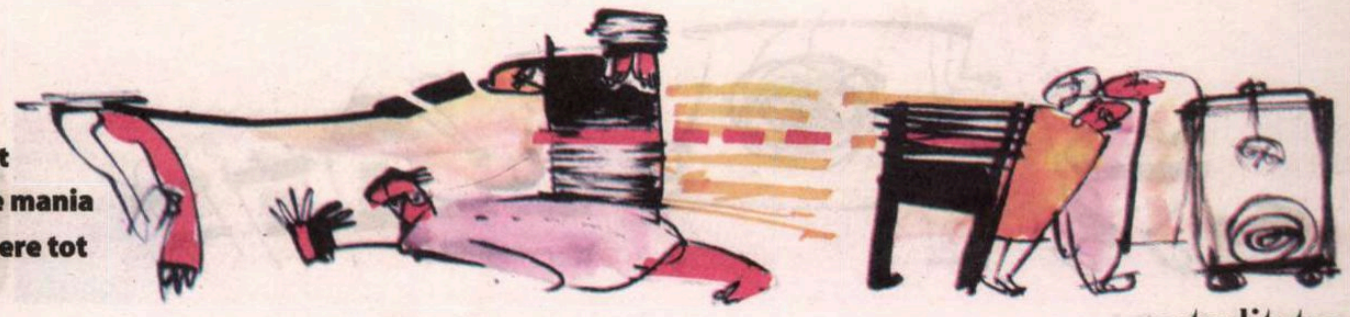
„Paul, îţi repet, istoria legionarismului e mistificată! Evreii conduc lumea de peste 50 de ani! Tot ce ţine de reacţia naţionalistă europeană a fost măsluit. Istoria crimelor comise împotriva Legiunii, mult mai multe decît cele atribuite ei, se găseşte la sfîrşitul acestui material: *Scrisoare deschisă unui cronicar-tonomat*" (**Marius Ianuş** conversînd cu **Paul Cernat**, pe contul de Facebook al lui Paul Cernat, profil Public, 11 februarie 2016)

„excelentă scrisoarea deschisă (o lecţie de istorie adevărată Nu lecţia istorică servită întru îndoctrinare... poporului de către acei ce aplică de 75 de ani crima asupra românilor/ României) felicitări marius ianuş! ps mulţi nu vor fi de acord cu ceea ce ai scris aici dar... asta e!" (**Daniel Vorona** conversînd cu **Paul Cernat**, pe contul de Facebook al lui Paul Cernat, profil Public, 11 februarie 2016)

„Singură *(sic!)* dramă a arivistului (care-i şi creează angoase) este aceea că nu ştie exact dacă şi-a mulţumit suficient stăpînii"; „dacă unul are o mitralieră dată de general, cel cu pistolul fuge să-l împuşte pe cel cu care este mitraliorul în conflict, chiar înainte de a i se da ordinul. DC Enache este un Alexandru Florian cu ceva mai mult ştaif." (**Iulian Capsali** conversînd cu **Paul Cernat**, pe contul de Facebook al lui Paul Cernat, profil Public, 12 februarie 2016)

„După mine, bărbatul din el – cît a fost – a capitulat în faţa unui muierism domestic pînă la josnicie." (**George Tudor** conversînd cu **Paul Cernat** şi referindu-se la mine, pe contul de Facebook al lui Paul Cernat, profil Public, 12 februarie 2016)

Îi mulţumesc lui Paul Cernat pentru minunatele comentarii găzduite şi apreciate de el pe contul său de Facebook. Şi îl asigur pe colegul meu că încă nu îl consider ceea ce el însuşi pare a dori să fie: un critic cu răspundere limitată. ■



fire prăpăstioasă văzînd peste tot ameninţări ucigaşe, Cancicov are mania detaliilor, consemnînd fără reţinere tot ce-i intră în cîmpul atenţiei.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Punctum saliens

E un prilej de stupefacţie să vezi cum *punctum saliens* îşi găseşte confirmarea într-un jurnal de acum un secol. *Punctum saliens* e varianta latinească a „punctului săltător", expresie desemnînd locul în care embrionul de pasăre loveşte coaja oului pentru a ieşi la lumină.

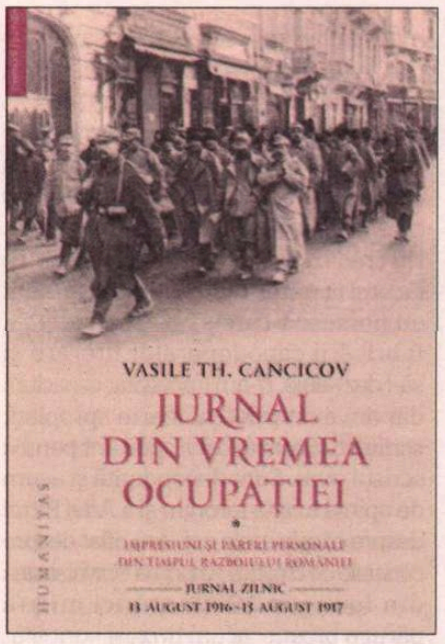
Expresia apare la Aristotel, dar ea îşi va atinge consacrarea o dată cu Linné, pentru ca prin extindere să capete sensul de „punct vulnerabil": e locul de minimă rezistenţă a cărei apăsare provoacă o ruptură ce duce la dezechilibru. E fisura a cărei slăbiciune înlesneşte ecloziunea, cu izbucnirea a ceva ascuns. Dacă lăsăm deoparte trena biologică a expresiei, putem face uz de ea spre a numi punctul nevralgic ce duce la prăbuşirea unui om. Dacă admitem că fiecare ins are o pedală a cărei apăsare îl surpă lăuntric, atunci punctul săltător e chiar debilitatea din cauza căreia se duce la fund. Mai mult, de la om putem trece la entităţi mai largi: un oraş, o ţară sau o epocă. Fiecare îşi are nervul de minimă rezistenţă a cărei atingere declanşează ireparabilul.

Jurnalul lui Vasile Cancicov, acoperind cei doi ani în care România a luat parte la Primul Război Mondial, este un catastif amănunţit al punctelor săltătoare din epocă. Volumul de faţă prinde doar primul an de beligeranţă (1916-1917), dar e suficient de stufos pentru ca cititorul să scoată din ele „ecloziunile" epocii. Sub unghi literar, însemnările lui Cancicov se citesc cu plăcere, avocatul avînd o facondă pitorească, plină de ifose. De altfel, lexicul pestriţ îi descinde din formaţia precumpănitor franceză, pe cînd verva paginilor e strîns legată de temperament: o fire labilă, predispusă la crize de panică, cu trăiri paroxistice ce culminează în explozii de plîns. Fire prăpăstioasă văzînd peste tot ameninţări ucigaşe, Cancicov are mania detaliilor, consemnînd fără reţinere tot ce-i intră în cîmpul atenţiei. Şi cum atenţia îi cade pe două ţinte predilecte – războiul cu nemţii şi apoi propria persoană – jurnalul musteşte fie de detalii belicoase, fie de mendre intime. Din acest motiv, el poate fi citit ca o cronică surprinzînd desfăşurarea episoadelor de război, cum la fel de bine poate fi parcurs ca o patologică dare de seamă a suferinţelor proprii.

Dar mai întîi, perspectiva istorică: deputat conservator din partea partidului lui Take Ionescu, Vasile Cancicov va fi perceput de nemţi ca un rival ale cărui pomiri germanofobe îl preschimbau într-un posibil sabotor, drept care avocatul va fi internat în Hotelul Imperial de pe Calea Victoriei, unde va petrece, în calitate de ostatic, primele luni de ocupaţie a Bucureştiului. Eliberarea îi va veni în urma plăgii tuberculoase pe care o are la picior, medicii militari trimiţîndu-l acasă în regim de domiciliu obligatoriu. Cancicov este, aşadar, martorul, rămas în Capitală, ce descrie „punctele săltătoare" ale oraşului: degringolada autorităţilor la venirea nemţilor, lipsa de înzestrare a armatei române, fuga în deplină debandadă a guvernului Brătianu din faţa duşmanilor teutoni, preluarea treptată a treburilor administrative de către trupele mareşalului Mackensen, numirea lui Tülff von Tschepe în funcţia de guvernator al Bucureştiului, desemnarea lui Marghiloman drept premier, alături de toate lipsurile de care au parte românii în timpul ocupaţiei. Dar adevăratul „punct săltător" din care pornesc toate slăbiciunile Bucureştiului poartă un singur nume: dezorganizare. Stupoarea pe care o vor trăi nemţii constatînd neputinţa edililor autohtoni de a stăpîni haosul social îi va inspira lui Mackensen hotărîrea de a-l numi pe Tülff von Tschepe drept administrator al Capitalei.

Rezultatul va fi dublu. În primul rînd, o neaşteptată curăţenie a oraşului – „Azi (10 iunie 1917) am ieşit fără nici o teamă să văd oraşul. El îmi pare neobişnuit de curat, niciodată nu-mi amintesc să fi fost mai îngrijit. Pretutindeni se fac reparaţiuni de pavaj: trotuare şi străzile curat măturate şi abondent stropite. Să fie ceea ce văd efectul unei bune administraţiuni?" (p. 311). În al doilea rînd, molipsirea autorităţilor germane cu pacostea bacşişului. „E curioasă influenţa ce a avut moravurile noastre asupra moravurilor nemţeşti. Soldatul german, cînd a venit la noi, era omul datoriei: neînduplecabil, ordinele primite erau mecaniceşte şi cu sfinţenie executate. Turcii ne-au învăţat bacşişul, noi i-am învăţat cu ocazia ocupaţiunii pe nemţi. Cînd la început, pentru mici servicii li s-au pus în mînă primii gologani – bacşişul –, au rămas uimiţi, cerînd fel de fel de explicaţiuni. Acum garda primeşte s-o tratăm cu vin sau bere." (p. 226)

Dar îngăduinţa autorului faţă de nemţi e infimă, întrucît Cancicov are o poftă acută de a surprinde detalii macabre, jurnalul fiind o cronică neagră a vexaţiunilor pe care indigenii le îndură din partea prusacilor. Totul e evocat cu patos, de la confiscarea grîului pînă la scoaterea clopotelor din biserici pentru a le topi sub formă de armament. Intelectualii care



Vasile Th. Cancicov, *Jurnal din vremea ocupaţiei. Impresiuni şi păreri personale din timpul războiului României (13 august 1916-13 august 1917)*, selecţie, ediţie îngrijită şi introducere de Daniel Cain, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 364 pag.

cad la înţelegere cu nemţii sînt înfieraţi cu aplomb de pamflet, de la Ion Slavici, care adresează împăratului Wilhelm al II-lea felicitări de ziua naşterii, şi pînă la Tzigara-Samurcaş, care acceptă să fie prefect de Poliţie. Pentru Cancicov, a cădea la pact cu nemţii e o dezonoare fără putinţă de remediere în viitor, de aici înverşunarea cu care îi încondeiază pe colaboraţioniştii ce acceptă să se încline în faţa blazonului „K. u. K." – prescurtarea de la „Kaiser und König", Wilhelm al II-lea fiind *Kaiser* (împărat) de *Reich* şi totodată *König* (rege) de Prusia. Ceea ce nu-l va împiedica pe Cancicov să scrie o scrisoare de implorare lui Marghiloman spre a-i cere eliberarea, premierul îndeplinindu-i dorinţa.

Dincolo de surprinderea marasmului urban, volumul excelează în acuitatea bolnăvicioasă cu care Cancicov îşi notează suferinţele. E o jale în tonul jurnalului care te duce cu gîndul la un bocet patologic. Avocatul e un ipohondru descriindu-şi cu voluptate durerile, plăcerea de a-şi plînge de milă făcînd din orice împrejurare un prilej de indignare. Aproape nimic nu-l mulţumeşe, în schimb totul e făcut să-l chinuie. Camera de hotel i se pare o bolgie de calvar, mîncarea i se pare o insultă, singurătatea îl omoară, rana de la picior îl torturează, nesiguranţa viitorului îl sufocă, şi în genere fiecare zi e o vale a plîngerii. Izul de lamentaţie îi dă autorului aerul unui ins labil, slab de înger, cu vădite înclinaţii isterice.

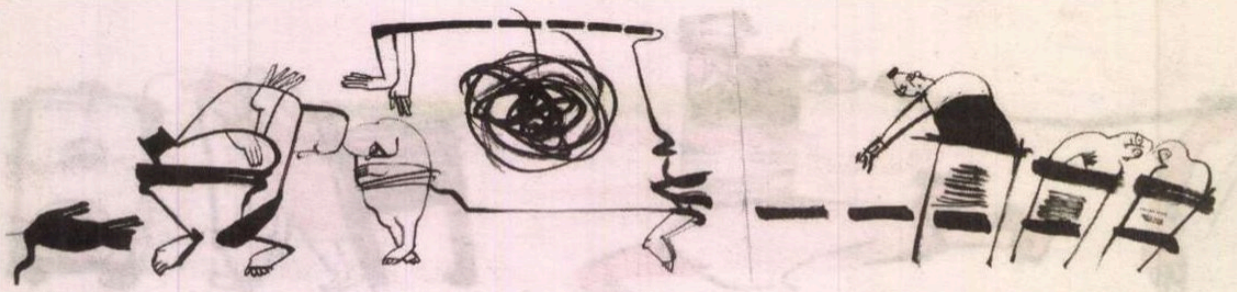
Singura calitate pe care eşti silit să i-o recunoşti e sinceritatea cu care îşi descrie căderile nervoase: „Am avut o criză de nervi neobişnuită. Deja nervii mei slăbiţi înainte de internare au ajuns că nu-i mai pot înfrîna şi au devenit imposibil de suportat, fără ca să pot obţine ceva pentru remedierea lor. Durerea ce-mi produce ruperea tifonului de pe rană de către sanitar a întrecut azi orice margine şi n-am mai putut scăpa numai cu scrîşnetul dinţilor, azi am izbucnit în plîns. Doctorul a rîs. Vorbeşte în nemţeşte cu Motru spunîndu-i că nu e posibil să am nici o durere, aceasta e caracteristic rănii ce am. Acum sufăr îndoit." (p. 200)

Din suferinţă în suferinţă, paginile cresc într-o piramidă nevrotică al cărei protagonist, aidoma faraonilor de odinioară, se îngroapă singur în camera mortuară din centrul ei. Mar rar o asemenea paradă de durere din partea unui ins cu răspicate apucături de mironosiţă, la care etalarea chinului urmăreşte smulgerea compasiunii. În realitate, efectul e altul: te surprinzi amuzîndu-te pe seama pletorei de scîncete ce vin din partea unui bărbat trecut de 40 de ani. „Punctul săltător" al lui Vasile Cancicov e ipohondria, a cărei expresie predilectă e izbucnirea în plîns. Pentru avocatul conservator, lumea e deplorabilă în sens strict, fiecare colţ din ea inspirîndu-i un potop de lacrimi.

Cu toată impresia de bazar cu traume închipuite, jurnalul place la lectură graţie vervei lexicale cu care Cancicov îşi desfăşoară furiile. La sfîrşit, păstrezi gustul unei cronici ce evocă un război pe care românii, deşi l-au pierdut de la un cap la altul, l-au cîştigat prin ricoşeu, din cauza prăbuşirii a trei imperii în jurul lor. ■

Alte apariţii recente

- Daniel Popa, *Povestea Familiei Motrescu din Vicovu de Jos. Luptele partizanilor anticomunişti din Bucovina 1944-1958*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2015, 478 pag.
- Dan Căpăţînă, *Amintiri răzleţe (1943-2015)*, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 308 pag.
- Richard Rorty, *Filosofie şi oglinda naturii*, introducere de Michael Williams, traducere de Alexandru Racu, Anca-Eliza Simitopol, Marius-Bogdan Tudor, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, 440 pag.



Când am început să scriu îmi îndeplinisem primul meu proiect de viaţă, eram măritată, aveam un copil şi un job acceptabil.

Gabriela Adameşteanu:

„Crezul meu literar a fost şi este să nu mint“

Stimată doamnă Gabriela Adameşteanu, mulţumindu-vă pentru amabilitatea cu care aţi acceptat acest dialog, aş vrea să vă întreb dacă există o amintire din copilărie mai pregnantă care are legătură cu scrisul, cu profesia de scriitor?

Nu ştiu ce vârstă aveam atunci când mă ascundeam sub o tufă de liliac, în micul nostru petic de grădină al casei (închiriată de părinţii mei în Piteşti), şi-mi făceam poveşti: de fapt un fel de teatru, fiindcă utilizam frunze în care vedeam personaje, foaia frunzei era părul lung al unor feţe, şopteam replicile fiecăruia, fireşte că şi vocea naratorului. De la un timp, mă jucam aşa cu un sentiment de vinovăţie, fiindcă mama era de-a dreptul speriată că vorbesc singură şi m-a făcut să înţeleg, în termeni destul de duri, că nu este în regulă ce fac. Ea rămăsese orfană de mamă la patru ani, nimeni nu-i spusese, probabil, poveşti şi nici ea nu vedea personaje de basm în tacâmurile de la masă, avea altă fire. Pentru mine, însă, multă vreme, furculiţa era o doamnă elegantă, cu un coc înalt, ca la curtea regilor Franţei, cuţitul era fireşte un domn zvelt şi bine îmbrăcat, linguriţele erau copii, numai lingura am uitat în ce rol o distribuisem. Făceam poveşti în mod spontan, şi mai târziu, la şcoală, la sfârşitul caietelor, desenam personajele şi dedesubt câte o replică: descoperisem singură, ca M. Jourdain, benzile desenate, care acum nu mă entuziasmează, ca pe prietenii francezi. Toată această producţie proprie narativă, ecou al poveştilor pe care le ascultasem ori citisem, era întovărăşită de un sentiment de jenă sau vinovăţie, înţelesesem că nu e drumul pe care trebuie să merg, dacă nu vreau să mă rătăcesc în afara normalităţii. Construcţia irepresibilă a poveştilor o categorisisem, din copilărie, drept viciu: poate aici să fie una din rădăcinile încercărilor mele, repetate, de a evita meseria de scriitoare.

Cum, când şi de ce aţi început să scrieţi? Aţi avut modele, mentori, cărţi care v-au marcat? Se poate învăţa literatura, sau ea este în mod strict o problemă de vocaţie?

Când am început să scriu îmi îndeplinisem primul meu proiect de viaţă, eram măritată, aveam un copil şi un job acceptabil, chiar dacă îl găseam plictisitor. Simţeam, uneori, golul existenţei, pe care aveam să-l găsesc descris în minunata carte a lui Lucian Raicu despre Gogol. Am scris şi fiindcă viaţa o adusese lângă mine pe Nora Iuga, o minunată profesoară de literatură a multor scriitori din generaţii succesive. Dar sentimentul meu ascuns a fost că am început să scriu din slăbiciune, fiindcă n-am fost în stare să mă ţin în mână. Poate n-aş fi scris dacă n-aş fi fost, ani de zile, marcată de moartea tatălui meu, cel cu care comunicasem intelectual atât de bine. V-am dat mai multe explicaţii, deşi nu cred că există un răspuns la această întrebare. Modelele mele nu au fost scriitori, ci savanţi – cei din familia mea, fraţii tatei. În ultima mea carte, *Anii romantici* i-am şi descris pe doi dintre ei, atât cât am putut, fiindcă erau nişte oameni fabuloşi, a căror existenţă m-a marcat, dar pe care, fireşte, i-am cunoscut insuficient. Nu cred că există reguli stricte pentru făcutul literaturii şi, în orice caz nu sunt eu persoana care să deţină secretul fabricării capodoperelor literare şi să-l dezvăluie. N-am frecventat cenacluri, dar am avut prieteni foarte apropiaţi, scriitori, şi asta a fost important pentru scrisul meu. Sunt dependentă şi acum de opinia Ioanei Ieronim şi a Adei Bittel despre cărţile mele noi. Am aflat despre cursurile de *creative writing* la Universitatea din Iowa, în 1990, atunci mi s-a părut o prostie, acum nu mai sunt atât de categorică. Ateliere de scris, cenacluri au existat dintotdeauna, şi comunicarea între scriitori este utilă sub raport valoric şi reconfortantă sub raport psihic.

De ce (mai) scrieţi, acum, când (aproape) nimeni nu mai citeşte? Este raportul dintre scriitori şi cititori cel optim? Câtă libertate are scriitorul, în epocile în care libertatea „exterioară” e îngrădită de ideologii sau dictaturi?

Cărţile mele se vând, dovadă reeditările de care au parte. Motivaţiile scrisului meu (şi al scrisului, în general) nu sunt însă legate de cifra de vânzare. De scris, se scrie mult, industria cărţii este foarte departe de faliment. Cititul, vânzarea cărţilor a scăzut peste tot în lume, dar lectura este sprijinită. La noi însă, achiziţiile pentru bibliotecile publice şchioapătă, lecturile publice nu există, librăriile au dispărut în multe oraşe etc. S-a făcut încă puţin pentru a crea copiilor, elevilor, publicului, în general, interes pentru lectură – cel puţin în comparaţie cu ceea ce am văzut în Franţa ori Germania. Nu scriitorul este cel care să se implice în acest proces, el face şi aşa destul, merge unde e chemat, vorbeşte etc. Iniţiativa fostului ministru al Culturii privind micşorarea TVA la cărţi, din 2016, mi se pare binevenită, sper să se menţină. Trei dintre cei mai citiţi scriitori de azi, Dan Lungu, Lucian Teodorovici, Florin Lăzărescu au creat FILIT-ul – festival literar de nivel internaţional. Anvergura Festivalului de la Cluj, dialogul incitant pe teme tradiţionale (Şcoala Ardeleană) şi implicarea copiilor în promovarea cărţii m-au impresionat. La fel şi interesantul colocviu (*Portret de grup cu scriitoare de azi*) al revistei „Ateneu”, sau liceenii citind poezii în *Toamna bacoviană*, pe străzile oraşului său. N-aş vrea să uit *Turnirul* din Sighişoara, creaţia Marianei Gorczyca, în enumerarea evenimentelor (mult mai multe decât cele la care am participat eu în ultima vreme), care însufleţesc viaţa literară a oraşelor de provincie.

Dacă ar fi să exprimaţi, în câteva enunţuri, crezul dvs. literar, care ar fi acesta? Există, pentru dvs., cuvinte sau teme tabu, care nu ar avea drept de existenţă literară? Care este personajul literar, din literatura română sau universală, care vă e cel mai apropiat? De ce?

Crezul meu literar a fost şi este să nu mint. Nu am teme sau cuvinte tabu. Personajul care m-a impresionat cel mai mult este Ivan Ilici, din nuvela lui Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici*, care descoperă în apropierea morţii că dusese o viaţă falsă, dar e prea târziu să mai schimbe ceva. M-am gândit, citind-o, că oricare dintre noi putem să ne trezim în această situaţie.

Care e relaţia dvs. cu propriul scris? Aveţi, acut, sau subliminal, sentimentul inspiraţiei, al unei forţe din afară care vă dictează ce anume trebuie spus/ scris?

Am nevoie să fiu odihnită atunci când scriu, pentru că de mine depinde dacă voi scrie bine sau prost. Şi cum lucrez destul de mult pe pagina scrisă, e evident că nu apelez la forţe dinafară. Uneori scriu mai bine, alteori mai prost, uneori sunt mai inspirată, alteori nu prea, asta e tot.

Ce semnificaţie are lectura pentru dvs.? Care este, pentru dvs., portretul cititorului ideal. Citiţi mult? Cum citiţi şi ce anume citiţi cu plăcere?

Am fost şi sunt o mare cititoare. Am lecturi de relaxare, lecturi de documentare, şi lectură, pur şi simplu. Le practic pe toate trei, în momente diferite. Cu plăcere, citesc, fireşte, cărţile foarte bune care au afinităţi cu scrisul meu. Ca şi prieteniile adevărate, ca şi iubirile profunde, ele sunt rare într-o viaţă.

Cea mai importantă şi mai bine receptată creaţie a dvs. este romanul *Dimineaţa pierdută*. Vă amintiţi cum aţi scris acest roman? Ce a reprezentat el atunci, ce reprezintă acum, pentru memoria dvs. afectivă?

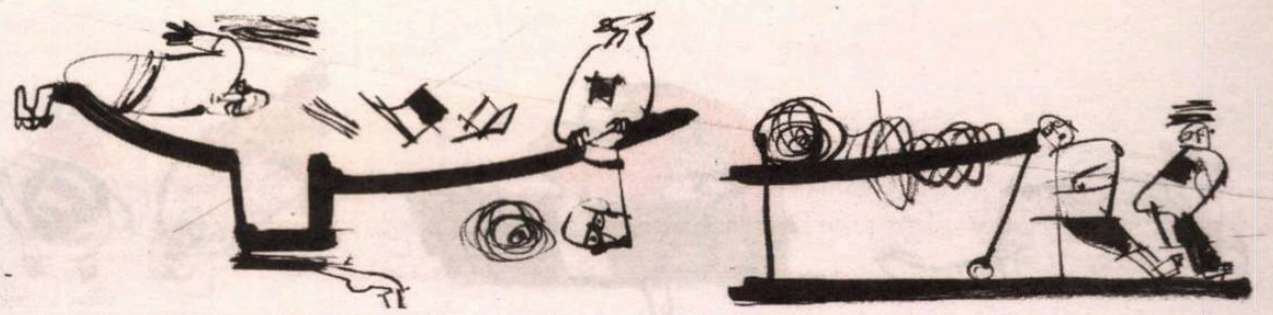
Timpul va dovedi care este cea mai importantă creaţie a mea. Cea mai bine receptată este desigur *Dimineaţa pierdută*. Şi celelalte cărţi ale mele (*Întâlnirea*, *Provizorat*, nuvelele) au fost apreciate de critici din mai multe generaţii, dar *Dimineaţa pierdută* a avut, în plus, imensa şansă de a fi fost dramatizată şi pusă în scenă de o mare regizoare, Cătălina Buzoianu, cu o distribuţie de mari actori. Un spectacol intrat în canonul teatral, exploziv în finalul anilor '80. TVR îl dă din când în când, fiindcă a fost filmat la începutul anilor '90 (atunci a fost oprit, fără explicaţii convingătoare, pentru regizoare). Am povestit deja (şi voi relua, pe larg, într-o carte ulterioară, *Meserii nerecomandate femeilor*) cum am scris-o. Pe scurt, am vrut să scriu o nuvelă, în jurul unui personaj cu limbaj exotic, pe urmă să scriu ce înseamnă să fii bătrân şi sărac şi, în final, fiindcă aveam doar jumătate din vârsta personajelor mele, atât m-am documentat până am ajuns la Primul Război Mondial. Câţiva ani cruciali pentru România, dar şi pentru destinul multor familii din Vechiul Regat, care au plătit cu mult sânge şi suferinţă Unirea serbată acum la 1 decembrie. Nu sunt fraze goale. Atunci când am scris *Dimineaţa pierdută* am observat că mulţi dintre părinţii celor din generaţia mea fuseseră orfani (au murit nu doar soldaţi, ci şi multă populaţie civilă din cauza mizeriei şi a epidemiilor). Când am scris *Dimineaţa pierdută*, am trăit o viaţă paralelă cu cea cotidiană, din anii '78-'84. Acum, la fel ca toate celelalte cărţi terminate, publicate, cartea nu mai înseamnă pentru mine decât amintirea unor momente când scriam la ea.

Citiţi proza tinerilor? Cum o resimţiţi? Aveţi afinităţi cu ea?

Nu citesc cărţile urmărind generaţiile literare. Pentru mine, scriitorul este un unicat, fără vârstă ori sex: mă interesează felul cum a văzut el lumea, felul în care îşi spune povestea. Citesc cronicile, prezentările, şi îmi aleg cărţile în funcţie de ceea ce mă interesează pe mine. Câteodată îmi doresc să scriu despre cărţile citite, dar tot amân proiectul. De pildă, de câteva luni îmi doream să scriu într-un singur articol despre *Uranus Park* şi *Şoseaua Virtuţii*. *Drumul câinelui*, deşi autorii lor (M. Duţescu şi Cristian Teodorescu) au vârste şi stilistici diferite ale romanelor. Am văzut aceste cărţi într-o relaţie, ţinând seama de personajele lor. Este rolul istoricilor literari şi al profesorilor de literatură să claseze cărţi, autori

▸▸

Chiar absenţa mea din literatură, vreme de un deceniu, a fost „utilă", fiindcă era ca şi când veneam din altă ţară. De fapt chiar aşa era.



şi să descopere afinităţi, dar una dintre şansele pe care ţi le dă profesia de scriitor este dreptul de a fi subiectiv. O admir pe Florina Ilis pentru profunzimea şi diversitatea proiectelor sale, mi-a plăcut romanul Ştefaniei Mihalache *Scrisorile secretarei* şi prozele scurte ale Laviniei Braniţte, am citit romanele lui Dan Lungu, Lucian Teodorovici, Florin Lăzărescu, Radu Aldulescu. Anul acesta am revenit şi la poezie (Marta Petreu, Svetlana Cârstean, Ioana Nicolae, întâmplarea face că sunt poete). Mă interesează şi cărţile de istorie şi critică literară, cred că suntem într-un foarte bun moment de literatură.

Aţi avut, şi aveţi în continuare, o susţinută activitate de publicist. Cum priviţi, în oglinda eului şi a timpului de acum, această activitate?

Nu mai am deloc activitate de publicist, ea a încetat în 2005. Este un capitol încheiat. Foarte rar mai găsesc timp să scriu despre câte o carte. Am avut o activitate susţinută de publicist, dar, la fel de susţinută a fost activitatea de redactor-şef, de manager de publicaţie – treisprezece ani am condus revista *22*, şi peste şapte ani suplimentul ei, *Bucureştiul Cultural*. Pentru mine, activităţile sunt legate, şi mi-a plăcut mult să trăiesc în presă. Am trăit jurnalismul ca o formă „de libertate în libertate" şi de muncă de echipă, condusă fiind de un criteriu al utilităţii, nu al performanţei calitative. Am beneficiat de o anumită „şcolarizare", făcută din mers, la seminarii şi întâlniri cu colegi de breaslă din alte ţări care mi-au fost de real folos, pentru că mi-au oferit, treptat, reperele lumii de azi. O lume foarte diferită de cea pe care o imaginam în comunism. Văd lumea în dimensiuni mai exacte datorită experienţei mele în jurnalism. Acum mă întâlnesc cu oameni de 40-50 de ani, care îmi spun că revista *22*, pe care o cumpărau şi o citeau în anii '90, i-a ajutat să-şi construiască o cultură politică. Ezit dacă să le spun că şi cu mine a fost la fel. A fost o şansă să trăiesc cincisprezece ani în jurnalism, aproape de scena politică, dar o şansă, poate mai mare, a fost să fiu determinată să plec, să mă reîntorc la literatură în cel mai bun moment postdecembrist al ei, atunci când s-a redeschis, cu generaţii noi, spre noii cititori. Chiar absenţa mea din literatură, vreme de un deceniu, a fost „utilă", fiindcă era ca şi când veneam din altă ţară. De fapt chiar aşa era.

Cum vi se pare receptarea operei dvs.? A înţeles critica mesajul, semnificaţiile, structurile operei dvs.? Care sunt criticii pe care îi apreciaţi?

Am avut şansa ca despre cărţile mele să scrie cei mai importanţi critici literari, din toate generaţiile. Ca semn de respect faţă de opinia lor, am făcut dosare de presă ample la cărţile mele apărute la Editura Polirom, în ediţia de autor şi am regretat că uneori a trebuit să las deoparte anumite texte critice. Desigur, nu toţi au apreciat aceleaşi cărţi, unii au avut obiecţii, şi mi se pare firesc acest lucru. Felul în care am rescris de trei ori *Întâlnirea*, de la nuvela din 1989 până la romanul din 2007, a însemnat atât propria mea căutare, cât şi influenţa unor opinii critice defavorabile (N. Manolescu) şi favorabile (Monica Lovinescu, Carmen Muşat).

V-aţi dedicat, cu pasiune şi entuziasm, în anii '90, spaţiului public şi spiritului civic. Ce rol a jucat această implicare în biografia dvs.? Cum percepeţi astăzi acest timp dăruit, de fapt, semenilor dvs.? Care sunt cele mai mari satisfacţii şi cele mai marcate deziluzii legate de această perioadă?

Am avut acea exaltare specifică jurnalismului din anii '90, când trăiam (mulţi colegi literaţi, la fel ca mine), cu sentimentul că schimbăm lumea. Lumea nu se schimbă, sau se schimbă cu totul altfel decât intenţionează idealiştii. Dar ecoul, pentru mine neaşteptat de larg, al *Anilor romantici*, ultima mea carte, născută din această experienţă (şi sper să nu fie ultima de acest gen), mi-a arătat cât de importantă rămâne, în ciuda deziluziilor şi nereuşitelor, această activitate: şi nu doar pentru cei care au trăit-o, ci şi pentru cei care au venit pe lume ulterior. *Anii romantici* reprezintă dovada că deceniul acela nu a fost, cum mi se reproşează de obicei, timp pierdut. Eu, personal, nu am avut mari deziluzii, fiindcă mi-am dorit doar ca România să capete un statut european, şi acest lucru s-a împlinit. Nu am avut mari iluzii despre politicieni. E drept că sunt surprinsă şi dezgustată că s-a putut fura atât de mult, într-o ţară cu atâţia oameni săraci.

Ce este/ ce ar trebui să fie scriitorul: un martor al timpului său, un model, un om deplin, un luptător pentru drepturile semenilor săi? Dar literatura, în ansamblu, este ea o competiţie „continuă" (ca să parafrazez titlul unei antologii), cu tine însuţi, sau cu ceilalţi?

Scriitorul trebuie să fie, în primul rând, scriitor. Iar ca om, să fie ce vrea. Şi ce poate. Martor al timpului său este vrând-nevrând. Am admirat, la sfârşitul anilor '80, curajul disidenţilor, dar am observat, apoi, că scriitorii disidenţi făcuseră gestul de curaj pornind mai ales de la nemulţumirea legată de piedici puse în calea reuşitei literare, decât dintr-un proiect coerent pentru ţară. Cei care veneau din zona ştiinţifică aveau, după părerea mea, un proiect mai generos. Nu cred că scriitorul trebuie să devină un activist /luptător pentru drepturile semenilor, dar dacă se întâmplă să fie, şi se angajează într-o direcţie bună (fiindcă s-a întâmplat şi situaţia inversă) cu atât mai bine. Pentru mine, cuvântul competiţie nu are nici o legătură cu literatura, aşa cum o văd eu. A vorbi despre competiţie continuă este, după părerea mea, o provocare de adolescenţi. Ce fel de competiţie poate exista între scriitorii care îşi construiesc opera în singurătate? Competiţia o instalează directorii de marketing, criticii literari etc. Nici o competiţie cu mine însămi nu are vreun sens: e absurd să vreau să scriu o carte care să fie mai bună decât alta. Vreau să găsesc forma prin care să spun ceva anume, asta este strădania mea, şi ea nu are nici o raportare la mine sau la un coleg de literatură.

Cum vi se pare receptarea operei dvs. în străinătate? În acest context, v-aş mai întreba: ce credeţi despre destinul universal, sau măcar european al literaturii române contemporane? Este acesta pe măsura valorii ei? Este meritat sau nemeritat?

Cărţile mele traduse au avut cronici foarte favorabile în Franţa şi Germania, în publicaţii dintre cele mai cunoscute. Nu le mai enumăr, fiindcă am reprodus unele citate în dosarele de presă ale ediţiei de autor de la Editura Polirom. *Une Matinée perdue/ Dimineaţa pierdută* a fost reeditată în colecţia populară Folio a Editurii Gallimard. Dar atâta vreme cât nu iei un premiu important în respectivele ţări, nu te fixezi îndeajuns pe o hartă literară internaţională. Este deocamdată cazul scriitorilor români în general, care sunt din ce în ce mai traduşi şi comentaţi. Excepţiile sunt Norman Manea şi Mircea Cărtărescu, numele lor circulă mult mai mult după ce au primit astfel de premii.

O carte în căutarea adevărului istoriei personale şi al celei istorii colective este *Anii romantici*. De ce romantici? Există o legătură, aparentă sau subtilă, între diferitele evenimente, gesturi ale trecutului? Se poate identifica în ele o logică ce le-ar putea amplifica sau ilumina sensurile?

Maiorescu, dacă nu mă înşel, nu permitea autorului să explice ce a scris şi înclin să-i dau dreptate. Am oferit însă în carte o definiţie a termenilor (ani romantici), aşa cum i-am înţeles eu. Întrebarea dvs. (*există o legătură, aparentă sau subtilă, între diferitele evenimente, gesturi ale trecutului?*) a fost şi a mea, de aceea am scris cartea. Răspunsul meu, la sfârşit, este: da.

Care sunt proiectele dvs. de viitor?

Lucrez la un roman, şi ultimul titlu pe care i l-am găsit este *Fontana di Trevi*, nu sunt sigură că este şi cel definitiv. Cealaltă este cartea de memorii legată de *Anii romantici*, şi care are şi ea un titlu provizoriu, *Meserii nerecomandate femeilor*. Îmi doresc să scriu şi proză scurtă, dar nu am început.

■ Interviu de **Iulian Boldea**

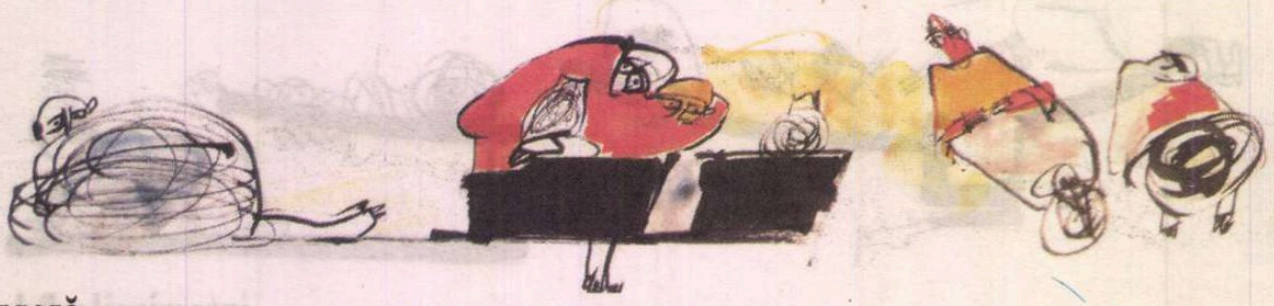
Blindaj cu fisuri

(urmare din pagina 9)

Nu lipseşte masturbarea, şi a poeziei, în versuri voit grosolane, aşa zicând dintr-o bucată, lemnoase şi nefasonate: „am penetrat cu toată forţa orice/ poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,/ poezia postcoitum...". Sinceritatea devine scandaloasă. Ca şi înainte, poeta nu cruţă nimic şi pe nimeni. Nici pe ea însăşi. Doar că în versuri uneori ireproductibile. Duce indecenţa până la a-şi publica o fotografie în care apare în bustul gol şi fără un sân.

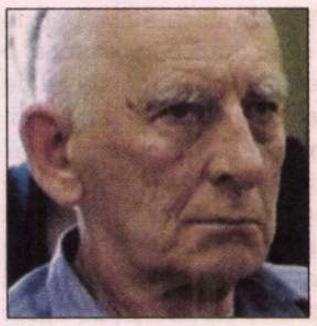
Apoi, în anii 2000, imaginaţia lirică pare deodată secătuită cu desăvârşire. Nici boala sau „problemele personale" nu mai sunt capabile să alimenteze ca altădată poezia: „mă mişc, fac gesturi cu mâinile,/ îmi rotesc în orbite ochii,/ mănânc dulceaţă,/ îmi pipăi sânii (unul a dispărut)/ abdomenul şi sexul/ scriu prostii/ mai am câteva minute/ până să pot întinde mâna/ să ating/ comunismul/ marxismul/ plusvaloarea". Mai rău nici că se putea. Intervine, în cele din urmă, ocazionalul, acela care părea exclus principial în *Blindajul final*, şi, încă, în forme directe, cu nume de locuri şi de poeţi douămiişti, de care Angela Marinescu s-a înconjurat, judecând după ce relatează ea însăşi în poezii, căci n-am alte informaţii. Poezia este sumar lirică, cu unele referiri fără rost la politic (Putin!). Unii comentatori tineri au văzut aici anticipări ale poeziei ultimei generaţii. În această privinţă, eu merg pe mâna lui Al. Cistelecan din prefaţă: lucrurile stau exact pe dos: douămiiştii par a-i fi indus şaizecistei poete maniera lor de a concepe poezia, fără cea mai mică tangenţă cu poezia ei dinainte, şi câteodată fără tangenţă cu poezia însăşi. Trebuie să recunosc că mă simt incapabil să interpretez mesajul din versuri, precum următoarele, aparţinând celei mai recente poezii a Angelei Marinescu: „aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic". O altă poezie repetă insistent cuvântul *nimic*. Omeneşte vorbind, poate fi la mijloc o mare disperare. Poetic vorbind, scăderea temperaturii lirice până sub limita îngheţului arată crăpături majore în carapacea în care poeta se ascundea la vârful harului ei poetic. Blindajul final s-a fisurat. Sinceritatea nu mai conţine nici un dram de lirism. Poezia în spirit douămiist a Angelei Marinescu este, pur şi simplu, de necitit. E păcat, fiindcă Angela Marinescu nu e o poetă oarecare, ci, din contra, una originală şi puternică, aşa cum am afirmat de la începutul cronicii mele.

■ Nicolae Manolescu



Boala înseamnă slăbiciune, iar el avea oroare să apară în lume neajutorat, vulnerabil, să fie compătimit, să i se plângă pe umăr.

proză



Radu Mareş

Scrisoare de dragoste (fragment)

Ultimele ore ale nopţii le-am petrecut într-un tren luat cu asalt de mulţimea dezlănţuită şi care a ocupat fiecare palmă de loc, strângându-se în ciorchini pe tampoane şi pe acoperişul vagoanelor, o masă informă, vie muitoare în care – n-o să crezi – mi-a făcut o plăcere enormă să mă inserez, să mă pierd, deşi aveam loc privilegiat la clasa I. E jumătatea de noapte despre care începusem să scriu ieri. Noapte fără stele, goană dezlănţuită prin Bărăgan, fum acru de cărbune, larma de fier pe fier. Toate astea, fără să fi închis o clipă ochii,m-au ajutat să mă adun în mine însămi, punând în fir logic bucăţi disparate de suflet. Când am coborât în B. se lumina şi am făcut primii paşi în loc străin eliberată măcar de o părticică din povara de la pornire: de aici, nu mă mai putea întoarce nimeni. Era prea devreme pentru o vizită deşi D., pentru care îmi întrerupsesem călătoria, cultiva neconvenţia sau anticonvenţia şi nonconformismul sau, ca să zic altfel, ne educase în irespectul, în sfidarea convenţiilor mic-burgheze. Plimbarea din zori pe uliţele pustii din B. făcea însă parte tot din planul p ecare mi-l asumasem.

(Din prudenţă, desigur, nu voi da nume în clar. Aşa că, dacă nu reuşeşti să-i identifici pe cei pomeniţi, ia totul ca pe o invenţie plină de zgomot şi de furie, ca-n Shakespeare, spusă de o exaltată.)

La câţiva paşi de gară, pe uliţa spre centru, s-a nimerit să dau de pregătirea unei înmormântări. Nu era nici ţipenie în jur, dar în lumina incertă dinainte de răsărit, ca în orice mahala, cu case scufundate pe sfert în pământ, se vedea peste gard, dar şi în casă printr-o uşă dată la perete. Uşa fusese drapată cu pânză neagră, prin geam licărea stingher o feştilă aprinsă. O cruce băiţuită proaspăt şi o ladă de sicriu fuseseră rezemate de perete. De ce-ţi spun asta? Moartea disimulată, inaparentă se încrucişa până la suprapunere şi confuzie cu lestul somnului greu din zori şi era ca-ntr-un vis...

Am străbătut agale, cu rucsacul care-mi rupea spinarea, uliţele prăfoase pe unde mai trecusem o singură dată cu doar patru repere majore şi neuitate de atunci: biserica Sf. Ilie, cu acoperiş de tablă ruginită, banca nou-nouţă, primăria şi sinagoga cea uriaşă. Pe aici, târându-şi paşii prin praf, ne spunea D. la una din lecţiile sale secrete, se plămădeşte insesizabil lumea de mâine. Puţinii ceferişti din atelierele gării-nod de cale ferată de care era legată amintirea încă proaspătă a marii greve din 33, unda ei de şoc, mai bine zis, ucenicii cu ceva ştiinţă de carte din puchinoasele făbricuţe construite după război, funcţionărimea, târgoveţii săraci. Dar mai exista, spunea el, intelectualitatea provincială bovarizantă şi pauperă, nu grozav de semnificativă cantitativ, însă aptă pentru a deveni măcar detonatorul, dacă nu substanţa explozivă. Într-o bună zi, toţi aceşti invizibili vor face pasul în faţă, veţi vedea! Îl urmăream cu o ureche distrată, nu prea-mi păsa de secolele viitoare, dar eram îndrăgostită de el pe atunci şi n-aş fi îndrăznit să-l contrazic.

Ştiam – cineva auzise bârfindu-se la Capşa şi-mi povestise – de îmbolnăvirea lui D. L-am găsit într-adevăr căzut la pat, galben, cu stranii cearcăne violete şi gura pungită: ştirea se confirma. Nu părea însă prea bucuros că mă vede, nici măcar bucuria bolnavului singur căruia îi trebuie alinare, fie ea şi de formă. În Bucureşti, gurile rele susţineau că după ce N.D. Cocea se retrăsese strategic la Sighişoara cu amanţii şi cu fiicele după el, D. s-a grăbit să-l imite, auto-exilându-se în puchinoasa Ţară de Jos unde era casa părinţilor săi. Adevărul e însă mai simplu: era bolnav. Or, boala înseamnă slăbiciune, iar el avea oroare să apară în lume neajutorat, vulnerabil, să fie compătimit, să i se plângă pe umăr. Ridicându-se greoi, m-a prins de încheietură schiţând şi intenţia de a mă pupa, dar m-am eschivat şi atunci, la atingere, i-am simţit sudoarea rece şi cleioasă care parcă-i ţâşnea din piele. Aceasta să fi fost cândva iubirea mea disperată? Atingerea de câteva secunde fusese ca un scurt-circuit care te trezeşte.

– Dacă nu coboram aici, i-am zis, eram la ora asta ceva mai aproape de front, căci am prins un tren care mergea într-acolo. Le-am făcut impresie bună, am adăugat, cu o bună-dispoziţie jucată care însă ştiam că nu-l va păcăli, bucureşteancă pornită şi ea spre front, cu pantaloni şi rucsac. În tot cazul, n-am provocat suspiciuni. Doar destinaţia exactă a trenului, secretă, pare-se, n-am aflat-o.

M-a întrerupt cu un acces îngrozitor de tuse.

– Îmi pare rău, scuză-mă, a şoptit după ce s-a potolit şi s-a lăsat să cadă pe pernă. Mi-a venit atunci în minte observaţia otrăvită a cuiva: toţi cei de stânga, filocomuniştii noştri de la „Ajutorul roşu" trebuie neapărat să fie puţin tebecişti.

Într-o încăpere vecină se afla femeia care-mi deschisese, dar ea n-a intervenit. I-am potrivit eu perna cu câteva cuvinte ca să-l alin. El a dat din cap resemnat şi învins, obişnuit cum era cu postura inversă şi, aşa cum îl cunoşteam, mi-am dat seama că ar fi preferat să fie el consolatorul. O clipă apoi, cât şi-a tras sufletul, m-a cercetat cu atenţie.

Pornisem la drum încărcată ca o furnicuţă cu bagaj mai mare decât greutatea unei fetişcane de 20 de ani şi încă şi mai mare decât cel pentru un căţărător la Piatra Craiului unde mergeam vară de vară şi puteam spune că sunt antrenată. Şi mai era ceva: în loc să trec Dunărea pe la Galaţi, pe scurtătură, şi s-o iau de acolo spre nord-est, cu harta în mână, am urcat într-un tren pentru front care, cu tot ocolul, corespundea planului meu de a-l întâlni pe D. I-am mărturisit asta însă fără să reuşesc să-l disloc, să-i smulg un da sau un nu. În schimb, încărcătura mea prea voluminoasă îl intriga. Aveam bagaj pentru mult timp şi peste ce ni se indicase la Institut, m-am apărat eu. Luasem, de pildă, zece bloc-notes-uri plus tot ce trebuie pentru scris, adică tuşuri colorate şi o sticlă de cerneală – da, o sticlă de 0,5 litri! –, planşe de desen, acuarele, pensule, un set de creioane, hârtie milimetrică şi încă multe mărunţişuri de tipul peniţe klaps şi agrafe. Desigur, hărţi. Nu socotesc rufăria de corp pentru o lună, două şi strict necesarele obiecte de toaletă. Bocanci, o haină de ploaie cauciucată, doar două rochii. Şi încă altele. Abia când le-am adunat grămadă am realizat câtă greutate am de cărat în spinare.

Nu ignoram că, pentru D., pregătirile „nemţeşti" de organizare a vieţii materiale sunt futilităţi. Să spun, deci, că urmăream să-l provoc? Nu ştiu. Plănuisem poate şi aşa ceva activându-mi subcortexul, nelucidă. Am reflectat mai târziu la impulsurile generice, cele care ne pun în mişcare uneori. Şi, uite-aşa, ajungem la tine.

Un pas mai departe, tonul discuţiei noastre a explodat. Când i-am mărturisit că sunt îndrăgostită de tine şi din cauza asta mi-am luat lumea-n cap (a fost expresia lui) a izbucnit într-un râs chinuit, cu spasme, cu accese de tuse şi ochii plini de lacrimi, desfigurat, cum nu cred că-l mai văzuse cineva.

Am aşteptat răbdătoare să se potolească, i-am oferit şi o batistă din rucsac, i-am depănat apoi *da capo* marele meu secret, neştiut de nimeni altcineva, în care tu eşti centrul geometric. Despre misiunea de noapte, cu prima flotilă de război trimisă peste Prut în chiar noaptea dintre 22 şi 23 iunie. Atât de succint cât e cu putinţă, despre avionul lovit, despre salvarea ta, despre amputarea picioarelor. Ca altădată, la examen, m-a lăsat să vorbesc fără întrerupere, cu grimasa de nerăbdare abia stăpânită care îi inhiba pe mulţi. Iarăşi? a zis în cele din urmă. Îndrăgostită de un bărbat despre care scriu ziarele? Un pilot despre care se vorbeşte şi în cercul tău de tineri, dintre care câţiva au umblat după tine cu limba scoasă, dar fără succes toată perioada studenţiei? Surpriza lui D., cum mi-a şi declarat, era să vadă repetându-se, trasă la indigo, aceeaşi poveste în care niciun detaliu nu e trucat. Vreau să zic că nu punea câtuşi de puţin la îndoială veracitatea sentimentului ca atare. Şi era mai mult mirat decât ironic. Relaţia mea cu profesorul D. e nu imposibil, dar foarte greu de definit. Ca s-o înţelegi, am să-ţi spun că el e unica fiinţă cu care să accept o asemenea spovedanie, când sufletul se pune pe masa de disecţie dezgolit în totalitate. La începuturi fusesem îndrăgostită nebuneşte de el. El mă tolerase cu un argument care mi-a tăiat elanul: pentru că nu eşti proastă. Constatarea imediată, poate prea rapidă, că amorul meu s-a evaporat l-a descumpănit, totuşi, dar nu cred că a pus asta pe seama neprostiei mele. Incompatibilitatea, revelaţia bruscă, deodată cu ceea ce e vulnerabil (deci inferior şi banal) în fiecare din noi a fost, deşi pare neverosimil, când priveşti dinafară, ca picătura de apă care cade pe plita încinsă: trece în altă stare de agregare, fulgerător. El m-a păstrat aproape ca pe un trofeu, recunoscând în schimb că vede în mine şi un caz clinic. Revenea însă, se amenda din timp în timp, reinterpreta diagnosticul iniţial şi asta, zic eu, ne-a legat, eram fiecare o problemă pentru celălalt. Amendamentul de data asta era mai ferm. Conta pe sinceritatea mea ca pe o valoare secundară, sentimentală, totuşi de nepus în discuţie, adică nu mă bănuia de poză sau mitomanie. Dar refuza să accepte că o iubire cu debut devastator reuşeşte asemenea performanţe puerile în paşii imediat următori.

Principiile de funcţionare ale sufletului femeiesc exclud asemenea rupturi, mă admonestase el didactic, deşi aici era indecis. Rupturi sângeroase? Nesângeroase? Ele nici nu sunt umane, în fond. Să te îndrăgosteşti, cu mici pauze, de mereu altcineva, divulgă o mecanică a motoarelor afectivităţii un pic detracată. Ca s-o scurtez, în fine, el vedea în mine fecioara – şi mă ameninţa: vei rămâne

▸▸

Prelegerea la care m-a avut ca unic auditor începu în această notă de autoritate didactică. Nu riscasem niciodată în anii dinainte să-l contrazic.

aşa până la bătrâneţe! –, fecioara psihotică, satisfăcută doar cu figurile fanteziei. E de neconceput ca tot ce ţine de carnalitate, de mucoase şi epiderme să fie inactivat. Dar la tine, mă avertiza el, după destule verificări, se vede totuşi că e cu putinţă.

Şi revin iarăşi la tine. Ai fost primul care ai spart, ai perforat, ca să risc o analogie, blocajul meu în termenii iarăşi absoluţi ai legământului pentru veşnicie. În clipa când am aflat că avionul tău a fost doborât am ştiut că aşa va fi. Vine, e adus la Bucureşti, m-a anunţat prietenul meu al cărui nume îl trec sub tăcere,dacă vrei, mi-a mai zis, merg cu tine să-l vizitezi după operaţie, să-i duci o floare. Am refuzat, deşi nu de frică. Dragostea mea devenise ceea ce ca intensitate, ca durere, nu credeam că e cu putinţă, atunci când am aflat că nu ţi-a putut fi salvat niciunul din picioare. Nu puteam să-ţi fiu de folos şi de asta, între alte motive, am hotărât să plec. În primele nopţi de august, după târcoalele date spitalului unde descoperisem care e fereastra salonului tău, am luat definitiv hotărârea. Dintr-odată, cu o scânteie de demenţă, dacă ţii neapărat, am decis că locul meu nu mai e aici, în frivolul şi mediocrul Bucureşti unde, de pe o zi pe alta, m-am simţit străină şi inutilă.

– Am luat-o înainte, l-am anunţat, adoptând stilul vag despre care ştiam că-l enervează îngrozitor. Mă privea tot fix, rece, tăcut. Privirea lui nu mă înşela: ştia tot.

– Nu e nimic secret, dacă te interesează într-adevăr, am zis. Mareşalul, cu scrupulul lui admirabil pentru planificare şi pentru rigoare, vrea ca România să ia în stăpânire teritoriile cucerite după toate regulile. Care, fie zis în paranteză, s-au stabilit ad-hoc. La Institut a sosit dispoziţiunea sa privitoare la constituirea urgentă a unei echipe de cercetare sociologică pentru a fi trimisă în teren. Suntem experţi, statisticieni şi antropologi, tineri cu bune recomandări, sociologi ş.a.m.d. Nu e o bagatelă, ci o prioritate. Se va lucra şi în teritoriile de sub ocupaţie militară germană cu grupe de trei sau mai mulţi. Să-ţi spun mai departe?

N-a zis nici da, nici nu. Repet însă: ştia.

– Am fost inclusă în această echipă, am fost tăiată de pe listă, s-a intervenit şi am fost cooptată iarăşi. Când am plecat, ieri noapte, încă nu se ştia rezultatul definitiv. Tema de studiu îmi place. Nu cunosc zona. Nu e nici o joacă, sunt perfect conştientă de riscuri. Bănuiesc că pentru unii sunt indezirabilă, fără vreun motiv special, cum se întâmplă la noi. Ideea însă m-a cucerit: în fine, România îşi asumă ceva care e, după gustul meu, grandios. Când spun grandios, am în vedere că în definitiv e vorba de o finalitate fără scop, ca o poezie. Pentru mine, în plus, e un colac de salvare de care m-am agăţat închizând ochii...

– Papa ce zice? se interesă el după o pauză foarte lungă.

Pe tatăl meu, A. îl dispreţuia şi-i dedicase câteva pamflete fulminante. În discuţiile cu mine evita însă subiectul, cu toate că îmi încuraja mereu nesubordonările şi gesturile de emancipare de sub orice tutelă. Papa, de acordul formal al căruia nu mă puteam dispensa şi o ştiam, n-a râs, dar nici n-a făcut criza pe care o aşteptam. El era de mult resemnat. Aşa că, în câteva zile, am avut toate aprobările, peste capul celor de la Institut, adică permis de liberă trecere cu semnături şi ştampile de la cel mai înalt nivel, la care altcineva nici n-ar fi putut să viseze.

– Zâmbeşte resemnat în oglindă şi tace, i-am spus, citându-i aproximativ diagnosticul pus tot de el categoriei de politicieni bucureşteni din care făcea parte şi Papa. Du-te copilă zănatică, mi-a zis, dacă asta ţi-i vrerea. Du-te şi-ncearcă şi tu de aproape gustul războiului. Bravam iar D., care nu se clintise, a închis ochii, cu faţa lui ca o mască galbenă pe care erau doar cearcănele violete de sub pleoape. A stat nemişcat câteva clipe lungi, parcă şi fără să respire şi mi-a trecut prin minte că mimează, actoriceşte, agonia.

– Ştii în ce te vâri? Dar, mai ales, eşti conştientă de riscuri? a şoptit el, tot cu ochii închişi.

Ştiam perfect iar el bănuia asta. Eram lucidă de direcţia în care porneam, adică el nu mai avea în faţă adolescenta ignorantă, plină de naivităţi, dar cu o impertinenţă a refuzului care îi plăcuse. Hotărârea de acum era a unei titrate cu *magna cum laude* care optează pentru un destin pe cont propriu. Asta, ca principiu. Reflectasem apoi cu toată seriozitatea şi nu găseam deloc că hotărârea mea e sinucigaşă. Despre actuala situaţie de pe front scriau regulat corespondeţii ziarelor româneşti şi străine şi, chiar dacă textele lor trecuseră prin sita deasă a cenzurii, o idee despre mersul războiului îşi putea face şi un civil ca mine. În sala de consiliu de la Institut apăruse o hartă mare unde erau marcate zilnic ofensiva germană, viteza cu care uimise pe toată lumea, şi, separat, cu alte culori, paşii spre sud-est ai Armatei a IV-a. Erau victorii continuu. Cu sacrificii, desigur, dar victorii. Pentru D. ce scriu ziarele n-avea relevanţă, el nu citea ziare, le dispreţuia global, deşi ani în şir ieşise şi el regulat în arenă cu articole de opinie vitriolante. Argumentele mele de atotştiutoare era ca şi cum nu le-ar fi auzit. Din punctul lui vedere, a spus şi şi-a deschis ochii deodată cu regăsirea vocii, pentru români acest război abia început se înscria ca o aventură pierzătoare. Vei vedea în curând.

Prelegerea la care m-a avut ca unic auditor începu în această notă de autoritate didactică. Nu riscasem niciodată în anii dinainte să-l contrazic şi nu neapărat din respect şcolăresc sau din teamă. Ar fi fost o prostie să mă prefac că, pentru mine, diferenţele de vârstă şi de rang nu contează. Dimpotrivă, contau enorm, ca o decoraţie de ţinut cât mai la vedere. De data asta au căzut însă vechile inhibiţii: m-am năpustit.

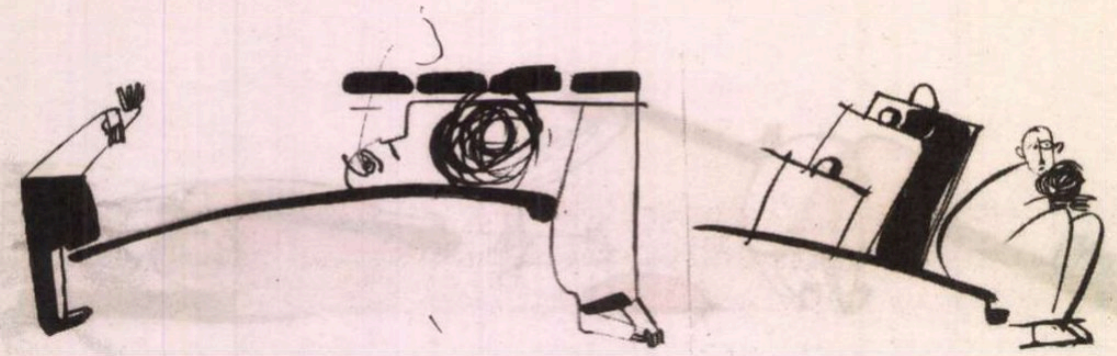
El m-a ascultat răbdător, ca la seminarii, altădată, cu o politeţe în care, dacă nu-l slăbeai din ochi, descifrai dispreţul glacial dispensabil de orice cuvinte. Şi totuşi, juca corect, lăsându-mi timp să pun toate argumentele pe masă. Când am terminat, a reluat de unde îl oprisem.

– Spun pierzătoare, având în vedere măcar exemplul de manual al lui Napoleon. Sunt banalităţi, nu neg. Dar războiul însuşi, în ce ecuaţie nebanală să-l situezi? Cum să-l tratezi altfel? A mai avut un acces urât de tuse, dar şi-a revenit repede. Ruşii au un spaţiu cu cotloane unde se pot retrage să-şi lingă rănile risipite de la gheţurile arctice şi tundră până la nisipurile deşerturilor asiatice. Fiecare pas înapoi făcut acum e o gură de oxigen pentru ei, pentru elanul din perioada următoare. Ce ţi se par ţie victorii şi ce anunţă ziarele sunt efemeride. Se opri aici iarăşi să-şi cureţe gâtul de flegme şi să-şi şteargă ochii şi nasul. Am vrut să-i cer să nu se mai chinuiască zadarnic cu mine, dar am renunţat. Apoi, pentru nemţi, scopul strategic numărul doi sau numărul unu, depinde de unde priveşti, adică stârpirea evreilor, e altă eroare fatală. Pentru simplul motiv că evreii nu pot fi stârpiţi, ei sunt ca furnicile. Cum să stârpeşti toate furnicile care sunt pe pământ cu mult înainte de noi şi sunt peste tot? Îi poţi lichida, de pildă, câte unul sau în grupuri mai mari sau mai mici cum au încercat mulţi, începând cu romanii. Dar să-ţi propui lichidarea lor ca entitate e o utopie. Înţelegi? Asta, şi declarată în gura mare, abia vor activa colosala lor putere mondială de reacţie, banii cu care se controlează subteran istoria acestui secol. Chiar şi Hitler nu e de conceput să fi scăpat o secundă de sub controlul lor care ţine sub lupă fiecare gologan şi în ce direcţie e rostogolit, de sub autoritatea lor invizibilă, în fond... Nemţii trebuie să piardă războiul nu pentru că au o forţă militară inferioară. Nu! Şi nici pentru că aliaţii lor, armata română sunt ruşinos echipaţi şi prost hrăniţi. Dimpotrivă! Niciodată nu s-au mai lansat atâtea trupe şi atâtea mijloace. Nemţii, şi o dată cu ei şi românii, sunt condamnaţi de o logică secretă de care vei lua act mai târziu. De forţe care, odată stârnite, sunt distructive până la capăt. Şi atunci? Dacă ai venit la mine pentru un sfat, ia aminte! Îţi sugerez să te retragi tiptil din aventura prostească în care a fost vârât Institutul şi tu o dată cu ceilalţi de acolo. A prospecta spaţii şi populaţii care n-au semnificaţie pentru destinul României e zădărnicie, un demers cu profit ştiinţific infim. Căci finalul va fi unul singur: România va avea soarta tuturor ţărilor care pierd un război, banalele lecţii ale istoriei nu consemnează excepţii. *Vae victis!* Iar rezultatele cercetărilor voastre vor fi puse pe foc.

Am râs ironic, dar cu un început de exasperare. Nu cu mult în urmă, un alt sfat al său, drastic, aproape un ordin, mă făcuse să renunţ la prietenia admirabilă a câtorva băieţi şi fete care erau cu legionarii. Rupe-o cu ei. M-am retras, am fugit, nu le-am mai deschis uşa, nu le-am răspuns la apeluri. Renunţarea era într-adevăr ca o amputare. Pentru a pune ce anume în loc? A râs şi el, fără plăcere, ceea ce totuşi nu mai văzusem să i se întâmple, conştient pare-se de prea marele elan pe care-l luase.

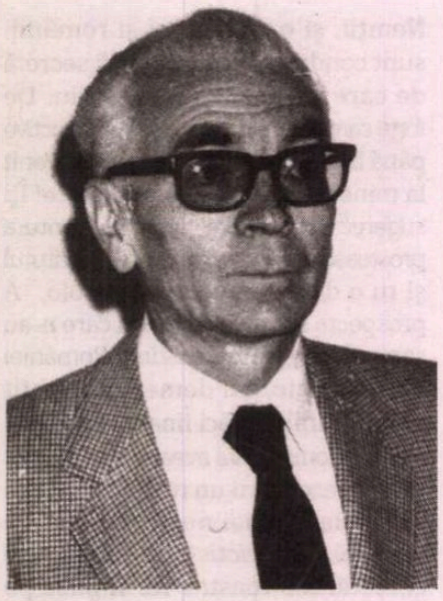
– Fată dragă, o să fac recurs la autoritatea pe care mi-o concezi ca să-ţi repet: renunţă! a continuat cu glas alterat. Fă cale întoarsă, nu va fi mare lucru să inventezi ceva plauzibil, dacă vei fi întrebată. Îmbolnăveşte-te, spre pildă. Retrage-te discret şi din Institut unde sunt câteva persoane implicate în jocuri pentru care-şi pun pielea la bătaie. N-aş vrea să te ştiu în prejma lor peste câţiva ani. Eşti sănătoasă, ai tată sus pus, eşti poliglotă, datorită mie nu te-ai amestecat în jocuri politice compromiţătoare, aşa că nu cred că cei de la S.S.I. ţi-au deschis dosar, eşti frumoasă şi, dă-mi voie să-ţi spun, foarte deşteaptă. Evită locurile expuse şi rămâi cuminte în aşteptare, mai devreme sau mai târziu orice război se termină. Cere-i lui Papa să-ţi facă rost, să zicem, de o catedră provizorie şi cu asta îi vei prilejui în fine şi lui clipe meritate de fericire. Sună a sfat de bunic, dar n-am altul mai bun. Du-te la gară şi urcă-te în primul tren de Bucureşti.

Îmi era teamă ca, după atâta efort, să nu urmeze o altă criză de tuse, dar nu ştiu cum a reuşit să se domine. M-am aplecat peste pat şi i-am atins obrazul cu obrazul meu. Îşi făcuse datoria şi nu se cuvenea să nu-i răspund. Preţul era acest contact cu o epidermă umedă, rece şi primul zâmbet mincinos de despărţire de când ne cunoşteam. ■



Sunt numeroase portrete, „biliare", rele, cu tentă de caricatură, sunt crochiuri în *aqua forte*, unele groteşti, altele mai „blânde" în ironia constatărilor sale.

istorie literară



■ liana cozea

Jurnalul nefericirii

„Zile rele. Anotimp murdar. Nervi, tristeţe, inapetenţă totală de lucru" – ianuarie 1979 – rezumă tonul general al jurnalului în patru volume al lui Mircea Zaciu, cuprinzând un interval temporal de zece ani, 1979 – 1989.

Tentaţia însemnărilor zilnice i se iveşte în adolescenţă, pe la 14 ani, precumpănind, de atunci, exteriorul, notând „cronicăreşte spaţiul real în care mi-a fost dat să trăiesc, să rezist, să supravieţuiesc". Observaţia lui Cioran: „«Poate că ar trebui să ne privim dinafară, aproape cum îi privim pe ceilalţi şi să încercăm a nu avea nimic cu noi înşine ...»" i se pare a fi „soluţia unui jurnal intim care să coboare în intimitatea proprie aşa cum ar observa interioritatea unui personaj".

Preocupările sale diaristice îl apropie de Mircea Eliade – „mult mai înrudit cu substanţa confesiunii lui [...] din acea paranteză strecurată în *Şantier* (considerat, tocmai de aceea, un «roman indirect», nu un simplu «jurnal de călătorie»)"[1] Există, „ca o ameninţare, problema sincerităţii şi a literalităţii", la fel, dubiul privind „inutilitatea «jurnalului»". Se remarcă o „ciudă împotriva cochetăriei. Cuvintele sunt ades cosmetice, farduri ca să-ţi ascunzi ridurile. Jurnalul nu-i decât o mască pentru bătrâneţe". Sinceritatea îl conduce spre formulări tranşante: „scriitorul se observă involuntar cu ochi de pictor şi îşi caută totdeauna o lumină favorabilă. Minte? Falsifică? Pozează? Nu, ci devine *personaj* [...] La drept vorbind, nicăieri mai mult decât în pretinsa confesiune a «jurnalului» nu e mai adevărat că *«persona»* înseamnă *«mască»*".[2] A fost Mircea Zaciu sincer până la capăt în jurnalul său sau a ales această cale pentru mistificări salvatoare?

Revenind la textul propriu-zis, nu cred să fi citit un jurnal mai deznădăjduit, mai trist şi mai întristător decât acesta. Este o tristeţe iremediabilă, un pesimism funciar în aceste volume. „Durerea mea, sfârşitul meu. Încotro s-o apuc?" E o suferinţă continuă şi un lamento pe măsură. „Nimeni nu pare să realizeze condiţia mea adevărată şi proporţiile dramei", notează cu desperare în singurătatea care ia forme dramatice, în „sihăstria asta", în „casa goală, pustie" de pe strada Bisericii Ortodoxe, în vidul care se instalează treptat.

În dinamica însemnărilor sale, Mircea Zaciu, ca diarist şi om, a suferit o metamorfoză. În volumul prim se simte vigoarea luptătorului, a omului interesat de literatură, de viaţa scriitoricească, combate şi „se bate" în plan literar, se bate pentru adevăr, e interesat şi cucerit de frumos. Şi, cu toate acestea, notează: „totul e prăbuşit în mine. Tot timpul mă simt frustrat. De fapt n-ar trebui". Cu familia alături, se simţea nu o dată singur, iar aluviunilor de aşa-zisă simpatie şi curiozităţii semenilor le conferă o notă de ostilitate. Se poate vorbi de o „conspiraţie a destinului" la Mircea Zaciu? De ce nu? Dedicat familiei în absolut, în sensul neprecupeţirii niciunui efort pentru a-i înlesni plecarea în Germania, va fi, la rândul lui, sacrificat, negăsindu-şi locul, nici „aici", dar nici „acolo", un „acolo" rece, chiar dacă nu ostil. O soartă şi un climat potrivnic îl împresoară.

În 1989 este cvasiînfrânt. Au trecut, e drept, zece ani. A „îmbătrânit", fără să fie bătrân, obosind fizic şi psihic, e obosit de luptele sale cu morile de vânt, e singur. Şi-a realizat visul de a-şi trimite familia în Occident, dar a rămas singur. S-a rupt de cei dragi, dăruindu-li-se, sacrificându-se. Întors acasă din Germania, de la ai săi, în septembrie 1988, notează: „două săptămâni [...] de poveşti, relaxare şi tensiune în acelaşi timp: *rămân ori mă întorc*? Balans nervos între cele două alternative, necaz, anxietate, durere, afecţiune, îndoială şi tot mai slabe certitudini. Învins. Întoarcerea învinsului. Niciuna dintre lumi *nu e a mea*. Niciuna din soluţii nu mă convinge. Singura, probabil, e şi cea pentru care nu am destul curaj. Încât răvăşit şi epuizat, m-am întors".

Grăbitele sale consemnări ale stărilor de spirit sunt pătrunse de decenţă, de stăpânirea de sine privind viaţa personală, intimitatea sa. Rareori notează întâmplarea sau evenimentul intim, cu ecou dureros. Totul este vag, aluziv, cu tentă de mister, doare absenţa cuiva sau împrejurarea de a nu fi fost înţeles. Abundă însă răbufnirile de durere şi tristeţe când părinţii îi dispar unul după altul; sunt apoi aprehensiunile legate de plecarea copiilor, regretele după plecarea soţiei şi prăpastia pe care o simte că se insinuează între ei.

Începe să cunoască preţul amar al strădaniei de a-şi trimite copiii în Occident şi îi vine foarte greu să-l plătească. El, tatăl, trebuie să accepte că înstrăinarea geografică a fiului poate să aibă consecinţe extreme. Radu, în ultimele fotografii îi apare ca un bărbat în toată firea. „Nu cumva acum se pregăteşte tot mai mult să fie *altul*, un *altul* care nu va mai fi al meu, cu care nu voi mai putea – în curând – nici comunica?"

S-a rupt de prieteni, de literaţi, cărora le reproşează că l-au părăsit în lupta sa imposibilă pentru cauza *Dicţionarului scriitorilor români*. A făcut corp comun cu ei, sprijinindu-i, semnând petiţii în interesul lor, al tuturor, ei, în schimb, abandonându-l, uitându-l, ferindu-se să-l mai întâlnească. Devine obsedant „gândul relaţiilor rupte, al prieteniilor dizolvate, unele din laşitate, din teamă, poate din ingratitudine şi felonie, pe care nu le-am ştiut observa din vreme". N-a remarcat la timp „«egoismul» fiecăruia, că fiecare şi-a apărat micul său interes" şi „a abandonat chestiunile mari, de interes general, între care e Dicţionarul, a cărui cauză e o tortură".

Interesantă este formula aceasta de jurnal care porneşte de la volumul *Teritorii* unde se conturează profilul neobişnuit al autorului, un personaj contradictoriu, dual pe alocuri şi în care se regăsesc, aleatoriu, şi, în proporţii neaşteptate, calităţile, înzestrarea unui doct şi rafinat om de litere, ale unui talentat critic literar, cu un bine definit sens, cu o clară traiectorie a acţiunii critice, un creator de şcoală, ale unui Profesor cu certe virtuţi formative, dedicat nu unei mase informe de tineri, de studenţi, ci unor individualităţi distincte, bine conturate, care, prin talent şi inteligenţă, îi stârnesc entuziasmul şi darurile de *tutor*, în accepţiunea bunelor tradiţii ale Universităţilor Oxford şi Cambridge. Mă gândesc la Marian Papahagi, unul din cele mai strălucite spirite ale Clujului academic, talentatul şi minunatul prin inteligenţă student la Roma, care devine pentru Profesorul aflat la un lectorat în Germania, un model şi un scop; modelul unui supradotat tânăr care îi va deveni prieten şi colaborator apropiat în coordonarea Dicţionarului pe care îşi doreşte a-l consilia pentru o strălucită carieră universitară. Tot astfel grupul de tineri viitori scriitori de la revista *Echinox* se revendică prin seriozitate şi succes literar, prin valoare, drept cercul îndrumat şi tutelat de Mircea Zaciu, socotit de el „o grupare de elită intelectuală, un laborator de literatură autentică".

În anii din urmă se conturează „fenomenul Zaciu", se gravează cu fineţe faţa şi reversul medaliei cu profilul unui om mai puţin obişnuit, se remarcă talentul său de inspirat peisagist. A creat portrete ale contemporanilor săi, scriitori şi politruci, sunt chipuri de oameni întâlniţi în inspecţii la dăscălimea fără iluzii din şcoli transilvane, profesori, cu un aer resemnat de belferi „care nu mai aşteaptă nimic de la viaţă, decât o pensie şi să fie lăsaţi în pace". Poate nu antipatia, cât lipsa unei empatii îi stârneşte dispreţul sau mila sau amândouă la un loc. Unii din profesorii de la ţară, „au un aspect semi-rural, câte o dăscăliţă are unghiile date cu ojă ţipătoare, contrastând cu vestimentaţia de navetistă: pantaloni matlasaţi, pufoaice, bocanci. Stau prin comunele din jur, vin cu ce apucă la şcoală". Profesorii chemaţi la reciclare „au uitat şi bruma de cunoştinţe cu care ieşiseră din facultate (mai ales că cei mai mulţi sunt fefişti sau absolvenţi de institute de trei ani)"; simte „o iritare faţă de această umanitate inertă şi necăjită", pe urmă îl cuprinde „un soi de milă soioasă şi cedez, ascultând plictisit şi dându-le nota de trecere." Chiar şi profesorii merituoşi şi dedicaţi profesiei îl dezamăgesc prin aspectul fizic ori sartorial: „Profesoara, fiinţă stranie, personaj din Roman Polanski. Când se apropie de elev, cu o anume bruscheţe şi cu ochi exoftalmici, pare că vrea să-şi strângă de gât preopinentul".

Sunt numeroase portrete, „biliare", rele, cu tentă de caricatură, sunt crochiuri în *aqua forte*, unele groteşti, altele mai „blânde" în ironia constatărilor sale. „AEB a avut o tinereţe aurită: băiat frumos, cu succese uşoare, tentat de lux, de dandism, de aventură şi de bani, urcând imperial în anii proletcultului". „Schimbând brusc jocul, partenerii, formula, el fu exclus fără milă, izolat, lăsat să se fijeze în dandismul lui anacronic, să se stafidească în fantasmele lui. Aşa a murit".

Portretele sale excelente, savuroase, dar şi încărcate de venin de oameni inteligenţi, blazaţi sau sceptici aparţin unor personaje nonfictive şi totuşi, pornind de la o observaţie a lui Nicolae Manolescu referitoare la portretistica lui G. Călinescu, potrivit căreia autorul „procedează în critică în felul în care procedează romancierii, inventând portrete după bunul lui plac literar. Portrete fictive, aşadar, ca şi peisajele în care personajele (da, personajele!) din *Istoria* se scaldă ca în nişte ape matrimoniale"[3], *mutatis mutandis*, este posibil ca Mircea Zaciu, „să fi creat" portretele contemporanilor săi în aceeaşi manieră, după cum, e posibil ca peisagistica lui să fie ▸▸

Mircea Zaciu este o personalitate accentuată, dar dominată de un bovarism pe care l-am numit „al centrului”.

tot atât de „fictivă”, oricum reuşită, chiar excelentă în unele pagini.

Profilul diaristului se întregeşte prin alipirea trăsăturilor unui remarcabil personaj bengescian, cu un „colosal deficit de existenţă”, trăind viaţa altora, mai ales spre sfârşitul anilor ’80, amator de colportaje, de veşti pe care le consemnează cu nerv şi exactitate, acele „aflu”, „se pare”, „umblă zvonul”, „se zice”, „se vorbeşte” „lumea discută intens” îi inundă notaţiile aproape cotidiene. „Numai supoziţii, nimic precis, ştirile au secat dealtfel cel puţin aici, în provincie, unde totul e înnămolit”. Geta „nu-mi spune nimic din Bucureşti. Chiar n-o fi nicio noutate?” Mircea Zaciu este o personalitate accentuată, dar dominată de un bovarism pe care l-am numit „al centrului”, căci interesul său constant faţă de evenimentele mari şi mici ale capitalei, vizitele sale lunare în Bucureşti îi animă existenţa monotonă şi îi însufleţesc viaţa ternă, deambulările prin capitală, ştirile despre viaţa celorlalţi devin un fel de Ersatz al unei vieţuiri care nu-l mai mulţumeşte, dominat de o insaţiabilă foame de epic. „Plăcerea de a mă regăsi în Bucureşti: eliberare, respiraţie, sentimentul unei pierderi”: De aici paraponul său că prietenul G., romancier cunoscut şi recunoscut, întors din capitală „nu ştie să povestească ce este efectiv în Bucureşti la ora actuală, fie că nu a observat esenţialul, fie că nu dă importanţă unor detalii semnificative”.

Admirând capitala, îi ignoră metehnele. După ce e dezamăgit de prietenii şi colegii de acolo, vede un alt fel de Bucureşti „ponosit, mizer, trivial.”, iar „traversarea Bucureştilor e o suferinţă: noroi, mizerie, îmbulzeală sordidă”.

Dintotdeauna, fie vară, fie iarnă, Clujul îl indispune: „de atâta amar de vreme, mereu ploios, veri scurte şi reci”. De aceea, mărturiseşte cu sinceritate: „Îmi pierd vremea săptămânal la Bucureşti numai să nu stau prin Cluj”. Oraşul său îi devine odios, „urbe nefericită”, „neschimbată din punctul climatului esenţialmente anticultural, deşi cu tam-tam zgomotos, cu funcţionari culturnici din cei mai tâmpi şi mai ostili oricăror valori adevărate, faţă de care poartă sistematic un război de exterminare. Numai mediocrităţile, lingăii şi demagogii s-au putut afirma, alături de prostălăii din «zonă» [...]. Tot ce a fost valoare reală a trebuit să dezerteze la Bucureşti”.

Este un complex al provinciei şi provincialului, de care mai tânărul său prieten, Marian Papahagi, reuşise să se vindece: „Marian, după patru ani petrecuţi la Roma nu mai suferă de nici un complex provincial, iar, pe de altă parte, mi se pare evident că devenise adeptul unui model de urbanitate şi de cultură de tip italian, în care nu există doar un centru (de obicei capitala administrativă a unei ţări), ci centre culturale simultane”.[4]

Tentaţia scrierii unui roman a existat în preocupările sale de multă vreme. Nu o dată se simte asemenea unui personaj de roman sau trăieşte o „senzaţie romanescă [...] când reveneam într-o casă unde copilărisem, ori unde interiorul îmi sugera o dimensiune epică, prezenţa unui «personaj»”. De altfel prietenul [B] îl sfătuieşte apoi să se lase de critică, să se apuce de roman: „pe când romanul?” În octombrie al aceluiaşi an, 1979, notează: „Lumea ca expresie a nebuniei. O carte cu asemenea personaje, în mai multe popasuri la Bucureşti. O mai veche idee”. „O lună măcar, o singură lună dacă aş putea să mă refugiez, dar nu în cronicile despre cărţile altora, ci într-un scris al *meu, altul*. În critică nu găsesc acum tonul potrivit”.

Mircea Zaciu este un prozator neîmplinit în ciuda talentului său. Pagini întregi din jurnal se pot asimila prozei de ficţiune sau autobiografice – concludent, în acest sens, este volumul său *Teritorii* – cu interesante nuclee de povestiri sau chiar de romane, rămase în stare de proiect; trama aici este insuficientă şi neconvingătoare, ca un spectacol parţial finisat şi abandonat astfel. Personajele sunt remarcabile; ele sunt asemenea autorului, au trecut, trăiesc în trecut, dar viitor nu au, prezentul este momentul schematizat în care scriitor, narator şi personaje retrăiesc amintiri şi au nostalgiile unui *illo tempore*. Este o foarte reuşită galerie a figurilor de ceară din perspectiva unui moralist, cu meditaţii asupra condiţiei umane.

Mircea Zaciu a realizat că lectura a mii de pagini de ficţiune i-a contaminat scrisul, după cum criticul literar avizat ridică oprelişti în calea aspiraţiilor sale de romancier, abandonate, poate dintr-o blazare sau din luciditate excesivă. O vizită la V., în interiorul lor „fantast”, unde „gazdele nu sunt în «mare aparat», deşi îmbrăcaţi tot în costume de epocă”, se consumase un incident ce-mi aminteşte de vizitele lui Babighian în casa arhitectului Ioanide, din romanul *Scrinul negru* al lui Călinescu, pentru a admira carnaţia rece a garoafelor lui Luchian, acea „simfonie albă” din tabloul achiziţionat de arhitect. Aici este vizita unui tânăr venit să „contemple” mobila *Empire* recent cumpărată: „salonul cu lebede aurite ce susţineau masa, spătarele scaunelor, pe care chiar şedeam acum şi care dau un efect în plus atmosferei de alt veac, în care trăiesc ei”. Abia adusă „că primiră vizita unui tânăr [...] fusese şi el în târg cu acea mobilă, oferise însă o mie de lei mai puţin. Când s-a răzgândit şi s-a întors la magazin, mobila se vânduse [...]. E înnebunit de mobila asta, roagă să-i permită «s-o contemple» [...]. A mai venit o dată. Nu putea dormi din pricina salonului, a zis. Să-l mai lase să-l «contemple» [...]. Cu mâna lui palidă, transparentă le mângâie [lebedele] una după alta, zice că i-ar plăcea să audă în acest timp muzica lui Ceaikovski”.

O relatare animată, prin notarea aspectelor din lumea reală, creează o pată de culoare în jurnalul său; sunt două momente, amândouă având drept decor cimitirul, cu lumea celor intraţi în eternitate, cotropită de lumea celor vii, cu certe accente de burlesc. La Cimitirul Bellu, comemorarea a 90 de ani de la moartea lui Eminescu „la amiaza unui mijloc de iunie, pe o caniculă grozavă”. Într-un colţ, un cor de pensionari cântă tărăgănat. M. ţine un scurt cuvânt omagial, [...], dar nu se aude nimic din pricina tramvaielor care huruie cu fierărie veche, [...]. Apoi, un actor bătrân, prost îmbrăcat, netuns, neîngrijit, recită într-o manieră demodată patru poeme, între care un fragment din *Scrisoarea III*, cu gesturi mari şi voce sforăitoare. Soarele loveşte în creştet, tramvaiele huruie. Cei de la TV filmează mereu; cocoţată într-un copac Marilena Rotaru dirijează cu mare dificultate: i s-a atras atenţia să nu apară în plan «cruci». ....”

Tot la Cimitirul Bellu, într-o altă tonalitate, înmormântarea lui Marin Preda este un spectacol sinistru-grotesc prin întristătoarea şi umilitoarea condiţie umană la trecerea pragului definitiv, surprins însă cu satisfacţia unei mizantropii cronice. E „o lume imensă. [...] Difuzoare instalate în copacii din jur transmit muzică funebră. În fine soseşte duba cu sicriul. Dar, în loc să fie purtat la groapă pe umerii unor colegi, sicriul descoperit, lăsând privirilor indecente imaginea unui Preda violaceu, mască irecognoscibilă, e purtat pe un cărucior metalic, din cele ce transportă buteliile de aragaz, iar la cărucior trage Romulus Vulpescu şi încă cineva pe care nu mi-l pot reaminti. Stupefiantă apariţie, cortegiu sinistru-hilar, cum bietul Marin Preda, aşa de sensibil la ridicol, nu merita. [...] Bietul Preda, nimeni nu l-a iubit în fond. *Cel mai iubit dintre pământeni?* Titlul însuşi mi se pare citit acum, de o profundă (involuntară?) ironie. De fapt, *le mal-aimé,* aşa a fost”.

Din asemenea evenimente, cele mai multe în cheie grotescă, bufă, Mircea Zaciu face un spectacol colorat, halucinant, observând atent, dar lipsit de simpatie speţa umană. O distanţă, o răceală faţă de semeni se cuibăreşte în paginile acestui doct şi rafinat cititor şi scriitor, ale omului elegant în stil englezesc, cu chipul aspru tăiat în linii dure, aşa cum era şi cum l-a prins prietenul său, Spiru Vergulescu, în unul din portretele-desen. ■

(fragment dintr-un studiu)

---

[1] Mircea Zaciu *Teritorii,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, [1976] p. 130

[2] Idem, *ibidem, p. 131*

[3] Nicolae Manolescu *Tot despre Călinescu*, România literară, nr. 13, 27 martie 2015, p. 3

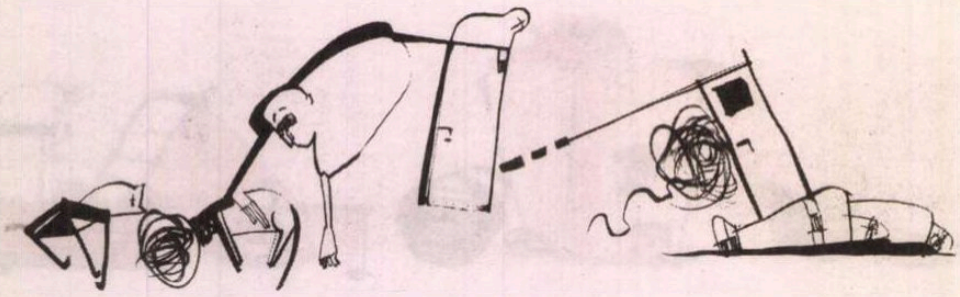
[4] Ion Vartic, *Prefaţă* la vol. *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj.* Corespondenţă Mircea Zaciu – Marian Papahagi, Ediţie îngrijite şi note de Lucia Papahagi, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2012, p. 22.

Ochiul magic

Teme noi de dezbatere

Anul acesta Uniunea Scriitorilor organizează obişnuitele colocvii consacrate criticii literare şi romanului, cu două teme care deja au fost stabilite: *Critica şi genurile minore,* pentru primul colocviu, şi *Romanul ca mărturie istorică*, pentru cel de-al doilea. Însă, pentru ediţiile viitoare, sugerăm celor responsabili teme noi, aşa cum se desprind ele din confesiunile artistice sincere şi abisale ale unuia dintre cei mai prolifici autori ai momentului, cel care s-a remarcat prin numărul cărţilor scrise în cel mai scurt timp şi fără să fi citit, după propriile mărturisiri (căci cititul îl oboseşte!), nici o altă carte afară de propria operă (ori poate nici pe aceasta n-a citit-o?). Este vorba despre Gigi Becali. Reproducem, după Digi 24, un fragment revelator din arta sa literară: **„Dacă tu ai să citeşti cartea, asta-i cea mai interesantă, „Muntele”, plângi! Chiar eu am plâns, când am scris-o, p-asta! Dac-o citesc acum pe cartea asta, eu care am scris-o, eu, eu ş-acuma plâng! Că sunt lucruri prea frumoase! Care nu poate să scrie Manolescu aşa ceva! Şi nici Pleşu nu poate să scrie aşa ceva! Trebuie să simţi aşa! Nu poţi să scrii ceea ce nu simţi! E adevărat, sunt unii filosofi, cum este Liiceanu, care e atâta de inteligent, încât el poate să scrie ceea ce nu simte. Sunt unii atâta de deştepţi!”** Şi posibilele teme de dezbatere, aşa cum se profilează ele din acest impresionant text de poietică, ar putea fi: *Frumuseţe şi simţire* sau *Scrisul ca simţire* sau *Plânsul - măsură a valorii literare.* Apoi: *Limitele unor modele culturale - Manolescu, Pleşu.* Apoi: *Simularea prin inteligenţă – Liiceanu.*

■ Cronicar



O explicaţie a succesului disproporţionat de mare faţă de importanţa reală a operei poate fi senzaţia de noutate pe care au produs-o cărţile lui Ştefan Agopian la vremea apariţiei lor.

Dosarul de referinţe critice al operei lui Ştefan Agopian cuprinde aproape exclusiv fraze elogioase, pline de cuvinte mari şi adjective la superlativ. Parcă ar fi albumul de impresii pus la dispoziţia vizitatorilor la ieşirea dintr-un muzeu.

„Cărţile publicate de Agopian au impus definitiv scriitura originală, fermecătoare şi profundă a acestui scriitor excepţional." (Dan C. Mihăilescu);

„Lumea cărţilor lui Ştefan Agopian e rezultatul unui mare model primordial, construit cu migală şi rafinament". (Gheorghe Crăciun);

„[Ştefan Agopian] îşi alege, de fapt îşi construieşte, o anume lume situată cumva în timp, şi apoi face cu ea ce vrea, după geniul său." (Petru Creţia);

„Ştefan Agopian e un prozator admirabil, unul dintre puţinii scriitori de azi care ştiu să-şi înalţe talentul la limita cea mai de sus a rafinamentului." (Radu G. Ţeposu);

„Consistenţa spectrală a personajelor lui Agopian pune sub semnul întrebării existenţa însăşi a istoriei."(Carmen Muşat);

„Mărturisesc că sunt un fan al lui Ştefan Agopian şi că nu l-aş da la schimb nici pe un mănunchi de brebani, de buzuri şi chiar de marinipreda." (Cezar Paul-Bădescu).

În plus, Ştefan Agopian a fost premiat, tradus, citat în sintezele critice, inclus în manualele şcolare. I s-a tipărit şi o fastuoasă ediţie de *Opere* în două volume, cu o prefaţă de Eugen Negrici (Iaşi, Ed. Polirom, 2008-2009).

Ar fi bine ca după luarea acestei doze de euforizante să nu ne mai întoarcem vreodată la operă. Pentru că, dacă ne întoarcem, vom fi dezamăgiţi. Romanele onirice ale lui Ştefan Agopian, cu desăvârşire anistorice, deşi evocă prin atmosferă lumea balcanică de la începutul secolului optsprezece şi până la începutul secolului douăzeci – *Ziua mâniei*, 1979, *Tache de catifea*, 1981, *Tobit*, 1983, *Sara*, 1987 – nu sunt mai mult decât nişte istorisiri bizare şi exotice. Prin repetare, gratuitatea lor absolută, lipsa de priză la realitate, înţelegerea creaţiei ca o activitate fantasmatică ajung să plictisească. Autorul este un manierist încă de la începutul manifestărilor lui scriitoriceşti (şi nu ca Ştefan Bănulescu, de exemplu, care a alunecat în manierism târziu, caligrafiind *Cartea Milionarului*).

Şi mai este ceva, ceva greu definibil, care face suspecte, din punct de vedere estetic, textele sale. Autorul mizează mult pe *rafinament* (cuvânt aproape nelipsit din comentariile a numeroşi exegeţi). Dar rafinamentul său este mai curând o paradă de rafinament, în condiţiile în care nu derivă dintr-o cultură literară bine însuşită. Chiar dacă nu luăm în considerare datele biografice (viaţă boemă, o facultate de chimie începută şi neterminată, reacţii rudimentare şi agresive la observaţiile critice etc.), tot sesizăm că eleganţa stilistică este falsă, exterioară, neconformă cu esenţa textului, de obicei puerilă, ca aceea a romanelor *fantasy*, la modă azi. (Am făcut cândva remarca imprudentă că rafinamentul trucat la care recurge Ştefan Agopian te poate duce cu gândul la obiceiul unora de-a se da cu parfum fără să se

■ alex ştefănescu

Autori supraevaluaţi

Ştefan Agopian

spele în prealabil. Numai eu ştiu ce am păţit după această remarcă. De fapt, nu numai eu, ci toţi cititorii articolelor semnate de Ştefan Agopian, în *Academia Caţavencu* şi, ulterior, în *Caţavencii*. Într-un limbaj imund, rafinatul scriitor m-a atacat zeci de săptămâni la rând. Practic, mi-a dat cu rafinamentul în cap, ca să-mi demonstreze că nu-i lipseşte.)

Ar fi nevoie de un Lucian Boia care să explice cum s-a ajuns la mitologizarea unui scriitor talentat, dar lipsit de anvergură, care exploatează la nesfârşit unul şi acelaşi mod de a scrie, confecţionat pe vremea când îl frecventa pe Nichita Stănescu (Ştefan Agopian se prezintă şi este prezentat ca prietenul favorit al lui Nichita Stănescu, deşi, în realitate, nu era decât unul dintre numeroşii tineri care gravitau în jurul marelui poet).

O explicaţie a succesului disproporţionat de mare faţă de importanţa reală a operei poate fi senzaţia de noutate pe care au produs-o cărţile lui Ştefan Agopian la vremea apariţiei lor. *Prezentul* era pe atunci o obsesie pentru toţi prozatorii. Ei făceau eforturi dramatice pentru a-l reprezenta ne-propagandistic şi, în acelaşi timp, pentru a nu intra în conflict deschis cu autorităţile comuniste. Aluziile, folosite cu atâta ingeniozitate, nu erau, cum s-ar putea crede azi, un joc amuzant, ci rezultatul unor sfâşieri sufleteşti. Remarcabilă era şi complicitatea publicului, care, cu un efort de descifrare, înţelegea din textele aluzive exact ceea ce trebuia înţeles. În această atmosferă morală încordată şi obositoare a apărut Ştefan Agopian, dezinteresat complet de prezent. Cu proza sa atemporală şi fantezistă, eliberată de orice responsabilitate şi propunând şi celor din jur o stare de confort moral, s-a remarcat repede. Noutatea a generat entuziasm. În plus, a funcţionat şi snobismul acelor cititori dornici întotdeauna să fie printre primii care adoptă o modă literară.

Ştefan Agopian foloseşte cu dexteritate un mijloc literar de efect: descrie *cu precizie* situaţii năstruşnice şi povesteşte *clar* întâmplări fantasmagorice. Proza lui seamănă într-o oarecare măsură cu pictura enigmaticului suprarealist Giorgio di Chirico, în ale cărui tablouri găsim peisaje stranii, dar riguros desenate. Este vorba de acea stranie *claritate a visului*, prin care atrag atenţia şi unele poeme onirice ale lui Al. Philippide sau Leonid Dimov.

Aceasta este principala (şi, probabil, singura) calitate a prozei lui Ştefan Agopian, care a făcut imediat *rating*. Dar ea nu justifică nici pe departe includerea autorului printre scriitorii de prim-plan ai literaturii române contemporane.

În *Ziua mâniei* (roman de debut, pe care Alexandru Paleologu, în calitate de redactor la Editura Cartea Românească, a amânat mai mulţi ani la rând să-l publice), găsim încâlcite poveşti de familie de la începutul secolului douăzeci, aducând aminte oarecum de *Scrinul negru* al lui G. Călinescu. Spre deosebire însă de G. Călinescu, care cunoaşte bine lumea evocată, chiar dacă o tratează cu maliţie şi cu spirit ludic, Ştefan Agopian improvizează, făcând referiri cu totul capricioase la realitatea istorică. Termenul salvator folosit de comentatorii romanului este *deconstruire* (autorul *deconstruieşte* romanul istoric tradiţional!), ca şi cum această acţiune de stricare, de aruncare în deriziune a ceva ar reprezenta o valoare în sine. Opţiunea pentru construire sau deconstruire nu garantează nimic în literatură, important este numai rezultatul. Iar ceea ce rezultă, în cazul lui Ştefan Agopian, este o naraţiune cu multe personaje volubile şi confundabile între ele, aruncate în vârtejul unor evenimente adeseori senzaţionale, dar niciodată semnificative din punct de vedere estetic.

Din tot romanul ne rămâne în memorie modul cum i se înfăţişează domnişoarei Lucia Zărnescu bătrânul Glăvan când scoate capul pe deasupra gardului şi o strigă: „Lucia privi în direcţia vocii şi avu impresia că bătrânul Glăvan are capul înfipt într-unul din parii ascuţiţi ai gardului." Ce imagine expresivă! Să poţi să ai o asemenea fulgerare de literatură bună şi totuşi să te scalzi într-o interminabilă vorbărie despre încrengăturile unui arbore genealogic stufos – iată o alegere greu de înţeles.

În *Tache de catifea*, rolul de narator îl joacă un personaj dintr-o familie boierească, Tache Vlădescu, născut în 1800 şi mort în 1848. Acesta îşi povesteşte viaţa şi, în plus, povesteşte ce s-a întâmplat înainte de naşterea sa, dar şi ce se va întâmpla după moartea sa. Este ca şi cum din fiinţa lui muritoare s-ar desprinde *ideea de cronicar* care şi-ar îndeplini atribuţiile indiferent de circumstanţe. Este o formulă epică interesantă şi productivă, dar autorul o foloseşte fără elan artistic, mecanic, făcându-te să te gândeşti la un aparat de fabricat fraze uitat în priză. Din istorisirea, mereu egală cu sine, răsar personaje pitoreşti, gesturi excentrice, titluri de cărţi de altădată (ca în *Caietele Principelui* ale lui Eugen Barbu), referiri fugitive la domnitori sau revoluţionari care au existat în realitate, dar care par ireali, dialoguri inutile, însumate în „marea trăncăneală" (considerată de Mircea Iorgulescu un atribut al lumii lui Caragiale). Iată un exemplu de gest excentric:

„Piticul se aşează turceşte pe masă, la picioarele orologiului, şi scoase de undeva un pistol cu pâlnie, un săculeţ cu pulbere şi unul cu plumbi. Îşi încărcă pistolul privind nepăsător în jur şi, când fu gata, ochi o scrumbie afumată aşezată pe o tavă de argint la opt paşi depărtare şi apăsă pe trăgaci. " etc.

Asemenea secvenţe pot fi oricând extrase şi mutate în altă parte a romanului sau pot fi tăiate pur şi simplu, fără ca romanul să aibă ceva de pierdut sau de câştigat.

În *Tobit*, romanul istoric supus deconstruirii se referă la scurta perioadă (1718-1739) în care Oltenia s-a aflat sub stăpânirea austriecilor, pe baza tratatului de la Passarowitz. În centrul atenţiei se află un personaj, Tobit, eroul pasiv al unei suite de peripeţii care se succed arbitrar, ca în romanele picareşti. Tobit este jefuit la drumul mare de patru lăncieri din Boemia, i se scoate şi un ochi, apoi străbate chior labirintul istoriei ipotetice şi lipsite de logică, imaginate de prozator. Scena banală cu Ilie Moromete şi fiii săi luând masa la câmp este – datorită artei de prozator a lui Marin Preda – infinit mai captivantă decât toate aventurile fantasmagorice din *Tobit*.

În cuprinsul romanului *Sara*, care ne transportă şi mai departe „în negura de vremi" (citat din Eminescu, nu din Agopian), şi anume până în 1703, Tobit este din nou prezent ca personaj. Alături de el apar numeroase alte figuri livreşti, cu cv-uri pitoreşti, pitoreşti şi atât :

„Înainte să moară [negustorul de mirodenii Spurk] a fost înnobilat de către bunul nostru împărat, pentru simplul motiv de a fi livrat curţii imperiale, într-o vreme de mare restriştе, 1.000 de funţi de piper negru, pe atunci când funtul ajunsese să coste în loc de 4 florini, 10. L-a vândut numai cu 3 şi a primit în schimbul diferenţei titlul de baron, aşa că pe crucea lui din cimitirul de lângă Leichentorlein s-a putut scrie *baron*, iar nu pur şi simplu *Spurk*. Fiul şi-a adăugat o literă la nume *(c)* şi acum este un adevărat baron Spurck, rentier."

Alte cărţi ale lui Ştefan Agopian au începuturi promiţătoare, dar neinspirat, continuate, creând impresia că autorul s-a plictisit repede de ele (mai bine le-ar fi vândut neguţătorului de începuturi de roman imaginat de Matei Vişniec!). Romanul neterminat *Fric*, 2003, începe cu descrierea cadavrului unui bărbat, adus la ţărm de valurile mării. Acest cadavru are „falusul ridicat ca un catarg". Interesant! Însă tot ceea ce urmează nu mai prezintă mare interes.

Două personaje legendare ar fi putut deveni Armeanul Zadic şi Ioan Geograful din *Manualul întâmplărilor*, 1984, care cuprinde *povestiri înlănţuite* asemănătoare cu un roman, scrise de Ştefan Agopian în tinereţe. Este vorba de doi „frumoşi nebuni ai marilor oraşe" (marile oraşe fiind de fapt oraşul Bucureşti al anului 1807), care până la urmă se pierd într-o complicată ţesătură de întâmplări insignifiant-pitoreşti, ratând şansa de a rămâne în memoria noastră culturală.

Probabil sub influenţa lui Ştefan Agopian, relativ numeroşi prozatori din noul val lucrează azi la deconstruirea romanului istoric tradiţional: Filip Florian *(Zilele regelui)*, Radu Paraschivescu *(Fluturele negru)*, Doina Ruşti *(Manuscrisul fanariot)* şi alţii. Înainte de a merge mai departe în această direcţie, ei ar trebui să ştie că succesul spectaculos al lui Ştefan Agopian s-a datorat unui concurs de împrejurări şi nu poate dura la nesfârşit. ■

Octavian Doclin

Baletul de noapte

poetului Eugen Bunaru

Posteritatea se aranjează antum
(în antumitate adică)
postum poetul poate fi doar o
păpădie bătută de vîntul
unui anotimp rece tîrziu
puful ei devenind o făină care nu
dospește
dragul meu prieten și poet
simțindu-te cum te sprijini
încălzindu-le
pe coastele mele fisurate
în baletul meu de noapte
la atîtea reîntoarceri din subterane
în realitatea reală dar vai
ele nu se mai pot suda
nici cele de stînga și nici cele de
partea dreaptă
fiindcă aceste căderi continue
în i-realitatea reală ori mai bine zis în
realitatea i-realității
după atîtea re-întoarceri la suprafață
cu o altă memorie
riscă acum ca baletul de care-ți
vorbeam
să fie dansat poate în curînd
sau cine ar putea să știe să spună
doar de un schelet cu singura
balerină
pe care o poate duce în brațe
și în care pînă la urmă
se va topi nevăzut
cum zborul porumbelului alb poștaș
și călător
în smoala nopții
de pe partea cealaltă
a muntelui necruțător al Iluziei.

Lama curbată

Blînd dar și cumpătat uneori
altminteri belșug de licori
se strecura excentric liniștit și rodnic
tainic
printre rafinate spații subterane
ca o sabie de Damasc încrustată pe
ambele fețe
cu perle rubine peruzele diamante și
smarald
o lamă curbată precum cea mai grea
mișcare
în baletul de noapte
un singur vînător de imagini deține
fotografia acestuia ascunsă în
memoria
celui de-al treilea ochi Marele Domn
ocrotită păzită la gura unui adăpost
de lumina din afară.

Desenul secret

A fost învățat
să danseze baletul de noapte
să-l interpreteze
cu iubire și ură
cu tandrețe și furie
cu frică luciditate și nebunie
ca pe o boală incurabilă ignorată
cu fiecare pas făcut
unul în brațele celuilalt
podeaua se ștergea
așa se face
că nimeni n-a putut dezlega
desenul secret.

Premiera

a început cu sala goală
protagoniștii au așteptat un timp
după care s-au topit
în baletul lor de noapte
singurul
în final au observat
cum în absența vreunor aplauze
umil și părînd înfricoșat
părăsea arena cu un obiect sub braț
care mai tîrziu se descoperi a fi un
manuscris
însuși – așa presupunîndu-se acum –
cel care a imaginat
această formă de existență.

(albul de mărgăritar)

îi apăru deodată
imaginea copilului
fascinat de floarea
numită mărgăritar
nu de piatra prețioasă
de care a aflat mai tîrziu
doar de jocul acelor bobițe-nflorite
albe atît de albe
cum albul ochilor lui

(apele termale ale poeziei)

înota în apele termale
ale poeziei numai după apusul
soarelui
pînă nu-și mai simțea mîna
doar mîna dreaptă
pînă nu mai simțea
nici măcar zbaterea tîmplelor
o agonie îi era tot corpul
un geamăt i se auzea din gît
putea fi chiar o rugăciune
mincinoasă ■

Ioan Evu

Neutrino

Despre toate acestea poemul tău
ar fi putut să tacă dar uite
cum te ia tîrfa de viață la întrebări
într-o dimineață oarecare
când descoperi în oglindă
un chip ostenit amintind vag de tine.

Te recunoști după semnul umbros
de sub ochiul stâng
un grăunte de lavă pietrificată
poate o lacrimă necăzută la timp
dintr-un plâns mult mai vechi
decât vaierul însuși.

Ah dusă-i acum tinerețea
ca fetișcana blondă ce-o vezi
alergând despletită prin ploaie
cu sandalele în mână
numaidecât călcâiul ei străveziu
va scrie cu litere măiestre în pulberea
fină a înserării întreagă povestea.

Ce-ai făcut omule cu toți acești ani
pe care ți i-a dăruit pronia
în infinita ei mărinimie cum
ți-ai parcelat hectarele de fericire
porția de paradis hărăzită ție
încă înainte de-a te naște?

Atâtea nesperate daruri ale sorții
în pripă iubiri scăpărând
ca iasca pe zăpadă ori arse
până la capăt scrum aurifer
în urna adâncă a inimii – semne
toate ale unui misterios alfabet
despre care stiharii vor tăcea
totdeauna
loviți parcă subit de amnezie.

Fericiți cei senini prin vocație
fericiți habotnicii din fire
ei mereu prosternați
în fața părții pline a paharului
zilnic alimentați cu utopia
iubirii vrăjmașului.

Îi vezi călcând spășiți pragul
lăcașelor sacre dar lesne
își leapădă iubirea de aproapele
când pe dealul mitropoliei
suie furgonul cu sfintele moaște
când țârcovnicii dau cep
butoaielor burdușite de agheasmă

se bulucesc în fața ghișeelor dogmei
sărută altarul crucifixul patrafirul
își lasă amprenta buzelor pe foița
de argint a icoanelor ca o parafă
consfințind noi contracte cu veșnicia.

Fericiți cei deopotrivă împăcați
cu sine și cu lumea doar ei vor zări
curcubeul nălucind peste zoaie
doar ei vor deslușI sonul harpelor
cerești
în zornăiala fanfarei municipale.

Fericiți ei ca filosoful orb
ioan timiș palatinus zis văzduh
ce înainta zâmbind pe aleea
sanatoriului din moneasa
cu brațele întinse de parcă
pipăia lumina – cu brațele lui
ca două aripi ciunte resimțind
frisonul zborului inițial.

Fericiți ei ca furibundul ianus
cel ce lovit de năpaste lumești
își proiectează pe internet
secundul său chip duhovnicesc
implorându-l pe Hristos
să pogoare din tăriile blogosferei
spre a-i spăla lui lacrima limbută.

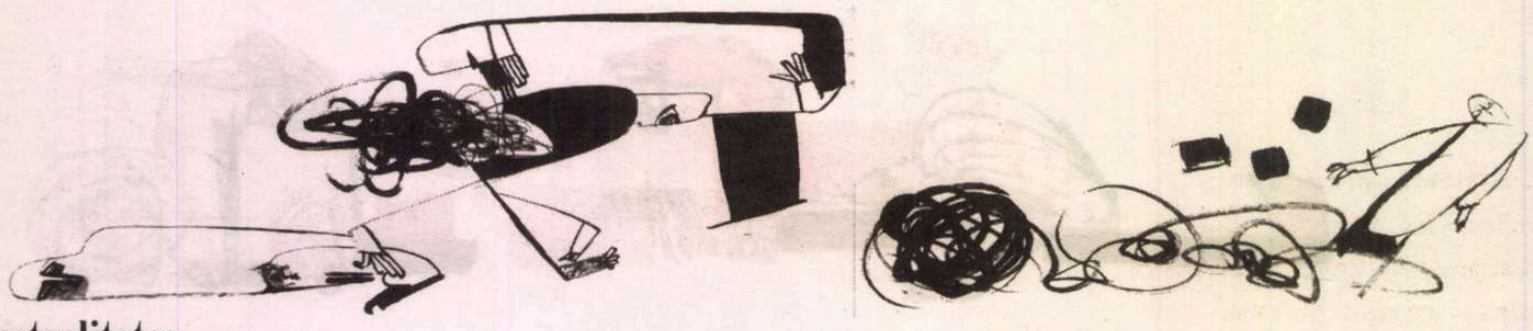
În ăst timp în iarmarocul
dindărătul bisericii popa șapcă
unde prostia rânjește
cu dinți de armăsar
un sfânt e ucis zilnic cu pietre.

Despre toate acestea ai scris versuri
care acum se dezic de tine
ca fiii dezmoșteniți renegându-și tatăl
șase zile și tot atâtea nopți ai zăcut
în camera obscură a poemului
lungit pe scândura negeluită
a viziunii în ziua a șaptea
poemele au început să irumpă din
tine
miriade de semințe fosforescente
încolțindu-ți pe buze instantaneu.

În zori aveai lăstari pe tâmple
iar către amiază în locul trupului tău
prin întunericul vâscos al odăii
ai zărit un arbore strălucitor
pe crengile lui razele foșneau arămiu
ca frunzele-n sarcofagele brumei.

Deveniseși deodată infim
un vierme rozaceu ghemuit în carnea
translucidă mărului degerat
un molete paralizat de spaimă
adânc furișat în rânceda făină a uitării
un neutrino al cărui unic ochi lăcrima
tânjind și el după lumina
dumnezeiască.

Erai un biet fonem o silabă amărâtă
dintr-un text uriaș ce singur se scrie
pe sine
erai în tine în același timp și înafara ta
un ce indefinibil năruit în hăul
dintre larvă și nimfă
întemnițat în carcasa oaselor tale
cărunte
și liber totdeodată ca un nenăscut
levitând deasupra imensului ocean
amniotic
în așteptarea celuilalt mileniu. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O discreţie indiscretă

Traian Ştef ni se înfăţişează agasat de mersul comun al lucrurilor, de banalul pe care totuşi nu-l poate ocoli şi care devine tema recurentă a poeziei d-sale.

În fapt, prefirîndu-l, observîndu-l fie şi cu coada ochiului, trecîndu-l uneori cu naturaleţe în registrul contemplaţiei, îi descoperă nebănuite detalii insolite, ascunse sub pliurile aparenţelor: „M-am săturat/ De cuminţenia despre care/ Un artist spunea/ Că este a pămîntului// De simţurile care îmi dau/ O imagine prea bună/ A realităţii// De jurnalul acesta/ Care arată/ Numai oameni care se aşază/ Mai în spate// De magaziile de tot felul/ De bucăţi/ Pe care ar trebui/ Să le potrivesc" (*Odă. În metru hip hop*). Conştiinţa e apăsată de senzaţia stagnării, a unui soi de provincialism al realului („locul unde nu s-a întîmplat nimic"). Plictisul, arhicunoscutul se extind exasperant peste marginile existenţei: „Dar totul se lungeşte/ Mai mult decît o viaţă de om/ Într-o înfruntare de stoluri/ Încercuind plecarea" (*Laus*). E drept, Îngerul salvator soseşte, prezenţa sa e palpabilă, dar situaţia rămîne aceeaşi: „Are miros/ Se lipeşte de mine/ Îmi ţine obrazul în palme/ Îmi absoarbe din clinchetul nervilor/ Îi cresc aripi/ Şi se ridică un praf liliachiu/ Dintre perne/ Şi nu se întîmplă nimic/ Altceva/ Şi nu ştiu ce să mă fac/ În acest loc/ În această etate" (*ibidem*). Abordînd latura etică a fenomenului, poetul îşi raportează corectitudinea (semn de umilinţă în faţa absconsului), se arată mulţumit de mulţumirea înaltelor instanţe umane, dar nu mai puţin îşi mărturiseşte sacrificiul la care e supus: „Plătesc dobînzi/ Pentru tot ce am dobîndit/ Tot mai mari/ Şi de aceea/ Sunt aşa de prevăzător/ De parcă aş fi vinovat// de aceea/ Mişcările mele sunt mai lente/ Fac lucrurile mai bine/ Şi înaltele feţe par mulţumite/ Ele rup o parte din mine/ Cum rupi din aluatul de pîine/ Şi nu se mai poate lipi/ Ceea ce rup înaltele feţe/ Nu se mai poate încorpora/ Partea singură/ Doar în spinare să mi se pună/ Ca o ciosvîrtă" (*Partea*). Sorţii vitrege mai e capabil totuşi a-i opune rezistenţă: „Totul/ Este în spinarea mea/ De cal nepotcovit/ şi încă mai pot duce" (*ibidem*). Viaţa se focalizează pe exerciţiile de supravieţuire în condiţii de avarie. Cu o dispoziţie oarecum kafkiană, Ştef apare îngrijorat de micile mari întîmplări, de misterul părelnic la îndemînă al locurilor comune. Ostentativ, analogiile pe care le face se situează în sfera nepretenţioasă a domesticului. Dar tocmai în această textură se împlîntă cu mai mare efect lama fatalităţii: „Stăm aici la adăpost/ Ca două gălbenuşuri/ În oul cu două gălbenuşuri// E bine/ La rele nu mă pot gîndi/ Nici nu trebuie/ Pînă nu vine cineva/ Să lovească oul de o muchie/ Tare/ De la o tigaie// Abia atunci situaţia devine/ Problematică/ Poate/ Nu vom mai şti/ Nimic/ Unul de celălalt// Dacă/ Vom ajunge tot împreună/ În alt adăpost/ Atunci/ Nu ar trebui să stăm/ Tot aşa/ de liniştiţi" (*Stăm aici la adăpost*). Încurajările pe care Traian Ştef şi le adresează sieşi sunt inclusiv preventive. Implacabilului i se acordă un statut de paşnică obiectivitate: „Era destul de tîrziu/ Era chiar noapte/ Şi afară începuse iarna/ Adică un viscol cu fulgii/ Care nu mai aveau de ales// Am tot vorbit/ Şi parcă mai rămăsese ceva/ Nespus/ Dar nu mai aveam timp/ pentru viitor" (*Un faeton de gală*). Recunoscîndu-şi şi o stîngăcie a tentativelor de autoapărare, poetul se mulţumeşte a utiliza, drept instrument esenţial, sinceritatea. E însă o sinceritate crispată, care se fereşte a divulga totul. Abia în finalul textului e inserată o aluzie la altitudinea ţelului ratat: „Mai repede/ La Săvîrşin/ Iar eu ştiu că regele tocmai a plecat" (*Fără oprire*). Explicabil, un atare eu liric e conservator. Melancolia îşi are faţa îndreptată spre un trecut ce absoarbe prezentul, suspectînd inovaţiile „care deplasează liniile" unui statut resimţit ca imuabil: „Unii o duc foarte bine/ Dar mie precis/ N-o să-mi placă schimbarea asta/ De sens/ Cum nu-mi plac de obicei/ Noutăţile" (*Cînd să trec mai departe*). În fond, bardul se regăseşte în ritualul cotidian, în tabieturile şi-n micile voluptăţi, *id est* în banalul respins şi totodată acceptat, sarcastic încondeiat şi totodată adorat: „Poate sunt mai simple toate lucrurile/ în largul lor şi de fapt ţi-e dragă lumea/ Şi-ţi place cafeaua tare scurtă fără lapte/ Şi vorbele fără sensuri grave" (*Lumea cea dragă*). Insignifianţa pe care o cultivă cu mare dexteritate sensibilă n-are oare un merit colosal, acela de a-şi putea naturalmente înălţa privirea spre grandios? Traian Ştef: un admirabil poet al unei discreţii indiscrete. ■

Traian Ştef, *Laus*. Prefaţă de Al. Cistelecan, Ed. Şcoala Ardeleană, 2015, 184 p.

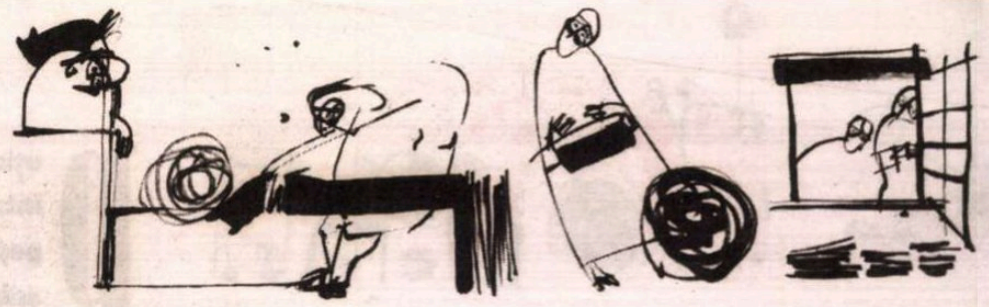
■ vintage de simona vasilache

Muzica sferelor

Mărturisesc, cu riscul de-a aluneca în frivolitate, că ceea ce m-a atras întâi şi întâi la ediţia *Eminescu. Versuri din manuscrise* (Humanitas, 2015, selecţia textelor şi cronologie de Cătălin Cioabă, note şi bibliografie de Ioana Bot) a fost coperta.

Angela Rotaru închipuie un cer plin de stele, ici-colo legate prin dâre subtil-fosforescente. Imaginea, simplă şi puternică, rezumă convingător rolul de şantier superior al manuscriselor, cu nuclee poetice care, dacă au dat ceva marilor creaţii eminesciene, au şi păstrat destul cât să fie luate în seamă în sine. Prefaţa editorilor lansează un pariu: al veşnic discutatei actualităţi a lui Eminescu, prin sunetele proaspete ale unor poezii de atelier care s-au răsfoit prea puţin. Structuri hibride, schiţe de motive şi de prozodie, care s-au împărţit între mai multe viitoare poezii cunoscute, sau au rămas autonome, evocând de departe versuri pe care le ştim. Drumul de la discursivitate la concizie, de la o familiaritate mai degrabă modernistă la situaţia arhetipală, îmbibată de romantism şi filosofie, se vede limpede în aceste poezii de *addenda*, pe care marii editori eminescieni le-au lăsat, poate fără voie, poate programatic, în subsolul operei propriu-zise.

Reproduc, spre ilustrarea transformărilor pe care le poate suferi o temă, *[Şi ce să voi eu de la tine...]*, datată aproximativ 1877, din care, precizează nota Ioanei Bot, va rezulta, după un lung şantier, *Despărţire*, din 1879: „Şi ce să voi eu de la tine/ Când tu de mult nu eşti a ta/ Că mă apasă negrul cuget/ Că nu mai pot nimic spera.// Şi totuşi am o rugăciune/ Crăiasa mea cu păr bălai – / Te rog, te rog din suflet, scumpo/ În veci uitării să mă dai// N-atingă umbra cugetări-ţi/ Câte-am visat odată-n doi/ Să uiţi în totul, să te cugeţi/ Cu multă vreme înapoi// Iară din clipa întîlnirii-mi/ Să-ţi pară anii toţi deşerţi/ Că te-am ţinut închisă-n suflet/ Că te-am [iubit]... te rog să-mi ierţi.// Voi fi cum am mai fost odată/ 'Nainte de a te vedè/ Pe nimenea n-aveam în lume/ Şi nimenea nu mă avè// Murind cu faţa spre perete/ Mi-a-nchide ochii un strein/ Şi mă vor pune între scânduri/ Stropindu-mi trupul meu cu vin// De i-ar veni măcar la preot/ Ca de aiurea vreun gând/ Ca peste faţa mea să sufle/ Iubito! numele tău sfânt." Povestea, aşa zicând, este aceeaşi. Tema, cum subliniază şi nota, aceea, dragă lui Eminescu, a răsplătirii iubirii cu uitarea, când devine prea greu de dus. Tonul, însă, pentru oricine are în minte versul lung, sentenţios, din *Despărţire*, diferă fundamental. Aici, nu lipsită de muzicalitatea ei, mult mai sprinţară, e o afacere particulară, o punere de acord între doi oameni care decid, prin vocea doar a unuia, să se uite. Nici vorbă de ridicarea întregii întâmplări la scara furiilor naturii, care se dezlănţuie spre a-l ocărî pe cel ce a sperat prea mult. Nici vorbă de blestemele ieşite din atelierele altor poeme, precum *Rugăciunea unui dac*, şi transformate în pedeapsă a iubirii prost ţintite, câtă vreme, aici, nefericitul îndrăgostit are parte de o înmormântare după datină, cu ţărână şi vin, iar cel care-i evocă durerosul nume al iubitei este preotul, nu răscolite spirite ale răzbunării. De unde va fi luat Eminescu, în anii care i-au urmat acestei schiţe prilejuite, probabil, de vreo împrejurare biografică, suflul de sfârşit de lume din *Despărţire*, forţa blestemului care nu se mai leagă de vreo iubire anume, ci afurisește sentimentul şi specia, cum va fi făcut saltul de la particularul lejer la generalul solemn, consfinţind o întreagă filosofie a eşecului şi a consecinţelor lui, rămân întrebări la care drumul punctat şi şerpuit prin constelaţia manuscriselor nu poate, pe deplin, răspunde. Meritul, însă, care nu li se poate nega acestor variante, foarte apropiate, în timp, de formele zis finale, într-o comprimare a atelierului care ţine de nefericite circumstanţe biografice, este că ne fac să ni le punem, să revenim la poemele consacrate şi să citim în ele nu un dat al şcolii şi al tradiţiei critice, ci o evoluţie. O opţiune, între altele. Un punct în desfăşurarea unui experiment, pe mai multe planuri. La asta servesc, înainte de toate, variantele, puse acum, pentru prima dată, pe picior de egalitate cu antumele sau cu postumele clasicizate între timp. Pentru a-şi ieşi din rolul de instrument de lucru pentru pedanţi, dobândindu-l pe acela de poezie. ■



de cincispezece ani sau mai bine duc şi eu amprenta personalităţii lui şi a tărîmurilor ficţionale în care am poposit, unde am vibrat, m-am uimit, am plîns şi am rîs în hohote.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Aici şi aiurea

Nu foarte demult am văzut *Între noi e totul bine*, spectacol pus în scenă de Radu Afrim la Teatrul Naţional din Bucureşti. O seară de iarnă geroasă, cu nămeţi imenşi şi muţi de jur împrejur...

M-am dus spre casă cotropită de stări şi de amintiri. Şi de tăcere. Îmi auzeam paşii scîrţiind pe zăpada îngheţată. Purtam nu doar atmosfera unui spectacol, ci obsesia poveştilor de familie pe care Afrim le caută în mai toate textele pe care le montează. Noi sau foarte noi, puţin cunoscute la noi sau chiar deloc. De-a lungul anilor, a pus în circuitul teatral şi afectiv piese sau dramatizări care vorbesc, în limbaje foarte diferite, despre relaţiile dintr-o familie. De aiurea. Sau, tot atît de bine, de aici. Despre legături primejdioase, despre durere şi anomalie, despre ce-i desparte pe protagonişti şi despre ce anume, în modul cel mai ciudat, îi ţine împreună, despre iubire şi suferinţă, despre incompatibilităţi şi alienări, despre „insuportabila lejeritate a fiinţei". Orice poveste este impregnată de inedit, dar şi de locurile comune. De dulce şi de amar. De ceva normal şi de patologic. Şi aproape mereu, regizorul pleacă pe drumul spectacolului de la ce pare banal, recognoscibil, al tuturor dintre noi, spre ce face textul unic şi particular. Din cea mai concretă realitate te desprinzi, la un moment dat, spre ireal, spre lumi halucinante, spre fapte şi întîmplări ce răstoarnă spectaculos o situaţie, un dialog, o replică. Aşa e *Între noi e totul Bine*. Dar şi *Boala familiei M, Herr Paul, Fetiţa din bolul peştelui auriu, Tihna, De ce fierbe copilul în mămăligă, Cînd ploaia se va opri, joi.mega Joy, Miriam W, Avalanşa...* De cincispezece ani sau mai bine duc şi eu amprenta personalităţii lui şi a tărîmurilor ficţionale în care am poposit, unde am vibrat, m-am uimit, am plîns şi am rîs în hohote. Ca în copilărie sau în adolescenţa mea strecurată prin fragmente de vieţi, de averi pierdute, de însoţiri de neînţeles, prin tăceri, reproşuri, iubiri devastatoare, prin ritmuri de tango şi văluri de fum şi alcool, prin întunericul dens al comunismului care nu a putut orbi felul în care clanul familiei mele a văzut lumea, realitatea, evadarea. În ludic. Ca unică salvare posibilă. Straturi de emoţii. O mie şi una de nopţi în care am zburat peste bariere, obstacole şi frontiere în căutarea identităţii, a înţelegerii şi acceptării destinului.

De ce ne-am născut aici?... este întrebarea ce se zbate vreo două ore în piesa polonezei Dorota Maslowska, tradusă minunat de Sabra Daici. Dar este şi întrebarea pe care mi-o puneam ani în şir întruna cu fratele meu, mult înainte de '89. Şi, din păcate, şi astăzi. Maslowska este mai tînără cu peste cincisprezece ani decît mine. S-a născut în 1983. A prins coada comunismului într-o ţară diferită de a mea, în care a existat „Solidaritatea" şi spiritul ei. Comunismul are, însă, trăsături comune. Tuşe ce rămîn pe chip, în reacţii, în ticuri verbale, în tot ce a fost această gaură neagră ca semn al aberaţiei absolute. Generaţia tînără şi foarte tînără simte acut întrebarea „de ce m-am născut aici?". Ca pe o încercare. Ca pe o lovitură umilitoare a destinului. Poate şi de aceea, tot ce se întîmplă în acest text, în acest spectacol mi se pare greu de dus. De multe ori, cînd o anumită temă este apăsătoare, Afrim ocoleşte în spectacol, o vreme, impactul frontal. Ca să nu devină nici un accent prea tare, să nu capete nuanţe melodramatice, Radu Afrim apelează la un metalimbaj. La o atmosferă de halucinaţie, de transă în care se pot petrece lucruri, intrări, ieşiri suprarealiste, în care apar şi dispar personaje, gesturi, muzici, în care nu neapărat se leagă între ele elementele unei construcţii. Pînă la un punct, rămîne o nelinişte. Un soi de ludic supradimensionat. Ceva mai degrabă uşurel, de neasamblat. Undeva în Polonia comunistă sau oriunde în România din anii '80, trăieşte o familie foarte săracă. O familie sub semnul femininului a trei generaţii. Fată, Mamă, Bunică. Codul lingvistic are clişeele lipsurilor dintr-o ţară comunistă. În care am trăit. Dar şi acela al fericirii mărunte ce vine dintr-un rebus, chiar şi rezolvat, recuperat din tomberoane, dintr-un colaj vestimentar şi nu numai format din resturi de haine, sacoşe, cărţi de joc, colanţi, costum de baie, şosete, şezlonguri, intenţii, frînturi

Marius Manole, Dorina Chiriac.
Foto: Florin Ghioca

de drumuri şi poveşti. Fiecare personaj aduce un tip de comic în această fantasmă. Care uşor, uşor se transformă, cu totul, într-o comedie neagră, cinică, sarcastică. Pas cu pas regizorul şi trupa lui înaintează spre registrul grav, spre durere, spre problematica unei lumi absurde pe care o purtăm în noi şi o transmitem. Genetic. Tarele ţîşnesc, rînd pe rînd, ca din nişte recipiente ce abia au suportat capacul. Undeva, la marginea universului, o Fetiţă metalistă este prizoniera unei lumi sărace, la propriu şi la figurat. O singură cameră este spaţiul suferinţei, umilinţei, a lipsurilor, a convieţuirii unor femei singure, ce cară după ele eşecul şi nefericirea. Nici urmă de bărbaţi în garsoniera lor... şi nici la malul mării reci, poloneze. Pe stînci, doar năluci. Ca şi în filmul care se pregăteşte pentru a se turna şi proiecta undeva într-o bulă, într-o lume paralelă, a vedetelor de carton, pline de fiţe, droguri, interviuri. Nu există graniţe, de la un punct încolo, între cele două tărîmuri. Nici între vis şi realitate. La un moment dat, m-am simţit captivă a trecutului, a întunericului din cuvinte, din noi, a imposibilităţii de evadare. Neputinţa... ce sentiment oribil. Cît de bine, de puternic articulează Afrim universul mic, cotidian din bula unei familii. Sordidul şi derizoriul. Clişeele de tot felul. Aceleaşi ritmuri, parcă aceleaşi situaţii. Ca într-o proiecţie defectă.

Poate mai puţin spectaculos ca *Tihna*, un spectacol excepţional al lui Afrim făcut în stagiunea trecută la secţia maghiară a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş, mai puţin stufos şi complex, mai puţin complicat, „Între noi e totul bine" este pus perfect sub semnul performanţei actoriceşti. Ca şi „Tihna". Un spectacol mare, absolut răvăşitor. Greu, dens, cu un ritm ce înghite şi respiraţia. Cu o trupă care funcţionează ca un mecanism impecabil. Cumva, în spectacolul de la Naţionalul din Bucureşti, se întîmplă în mic ce capătă dincolo o anvergură umană şi socială de calibru. Deşi cronologic, *Tihna* e prima. Îl privesc pe Marius Manole în Bătrînica apatică. Mă rog, numai apatică nu e în interpretarea lui. Fiecare detaliu, fiecare pas, fiecare înaintare în scenă spre poveste, spre „celălalt" este construită, elaborată cu maturitate, cu o plăcere enormă de a fi înăuntrul unei stări. Rigoare şi concentrare. Detaliile se nasc unele din celelalte cu voluptate. Personajul lui, ca şi celelalte, poate fi uşor etichetat, catalogat. Dar, dedesubt, musteşte un „saft" consistent, care te atinge, pe care îl recunoşti ca şi cînd ai face parte din el. Dedesubt este Clovnul trist... Ascunsă sub o perucă, nici femeie, nici bărbat, sau puţin din amîndouă, deplasîndu-se cu cadrul, Bunica lui Marius Manole domină prezentul şi trecutul Fetiţei metaliste. Şi nu doar al ei. Atrage ca un magnet dialogul, devine centrul unui univers. Şi, poate, declanşează imaginaţia eliberatoare a Fetiţei. Dorina Chiriac, cred că pentru prima oară pe o scenă a Teatrului Naţional din Bucureşti, este din lumea lui Afrim. Fetiţa metalistă, inocentă şi nu prea, înregimentată şi nu prea, cu o expresie albă întipărită pe faţă şi în ochi, străbate ca într-o stare de amorţire straturile comunismului şi ale familiei ei. Declarativă, oarecum rebelă, Fetiţa Dorinei Chiriac este „Inadaptat"-ul personaj la vremea comunistă. Ochii mari rămîn aşa mereu, uimiţi, zgîiţi la umbrele balaurului sovietic, la tot ce a început pentru partea estică a Europei după cel de-Al Doilea Război Mondial. Ochii Dorinei Chiriac au un discurs secund. Vorbesc fără cuvinte. Ce nu se poate rosti, ce frica anulează, ce este interzis, spun ochii ei. „De ce?... Pînă cînd?"... Ca ochii plini de spaimă, admiraţie şi năuceală ai Giuliettei Massina din *La strada*. Acolo se înghesuie o lume. Care este şi a mea. Ca şi a lui Manole. Ca şi a Lilianei Ghiţă(Halina), o Mamă singură, semidoctă, rătăcitoare prin resturile fericirii din tomberoane. Ca şi a Nataliei Călin(Bozena), Mătuşa grasă şi caraghioasă, cu sarea şi piperul la îndemînă în guşă şi în sacoşa cea de toate zilele comuniste, care pare că nu ştie mai nimic dincolo de şabloane de limbaj şi care, în fapt, pune mereu punctul pe I-ul existenţial. În *Hoţi*, Afrim pune luminile puternic pe o personalitate cu totul specială ca a actriţei Natalia Călin. Cred că nu a mai făcut-o nimeni pînă la el. Iar ea se revarsă în zeci şi zeci de nuanţe, într-o stilistică pe care o îmbogăţeşte, altfel, cu Bozena. În „poloneza" lui Afrim nu îţi poţi lua privirea de la apariţiile lui Istvan Teglas, de la senzualitatea unui corp care îşi ascunde şi îşi dezveleşte provocator(ca în scena extraordinară a Robertei ce iese, parcă, dintr-un cocon) simţirile şi simţurile, expresivitatea, puterea unui gest, al unei pulsiuni.

În toată dizarmonia din piesă, intenţionat accidentată, de nelipit, de nepus cap la cap, ca şi accidentele istoriei şi ale destinului, există o armonie perfectă în convieţuirea acestor actori, mari, în povestea lui Afrim, a Dorotei Maslowska, a noastră cei ce ştim sau nu ce a fost, cîndva, pe aici. Sau aiurea. ■

Puţinele şi firavele idei „comuniste” ale lui Trumbo explicate într-o parabolă a sandvişului înrudită cu cea neotestamentară a peştilor sunt departe de a face din el un „radical periculos”, adică un maximalist, în traducere sovietică un „bolşevic”.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Un umanist numit Trumbo

Trumbo (2015)

Regia: Jay Roach; Scenariu: John McNamara, Bruce Cook; Cu: Michael Stuhlbarg, Elle Fanning, Diane Lane, Bryan Cranston; Genul Filmului: Biografic, Dramă; Durata: 124 minute; Produs de: Groundswell Productions; Distribuitorul internaţional: Bleecker Street Media.

În biopicul său *Trumbo*, Jay Roach îşi propune un subiect controversat şi nebulos din istoria Hollywood-ului din anii '40, '50, ceea ce i-a asigurat şi publicitatea: operaţiunea de denunţare şi linşare mediatică a actorilor, scenariştilor şi regizorilor cu simpatii comuniste care au alcătuit o faimoasă listă neagră.

În contextul Războiului Rece, o serie de organisme constituite atunci, precum Comitetul pentru Activităţi Neamericane, au preluat iniţiativa unei „epurări” a reputatelor studiouri de film de o serie de „duşmani ai poporului”. La această delicat-dedicată operaţiune s-au alăturat şi o serie de vocali membri ai breslei precum cunsocutul actor John Wayne (David James Elliott) sau intransigenta articlieră Hedda Hopper (Hellen Mirren). Printre cei puşi la stâlpul infamiei s-a aflat şi talentatul, dar intratabilul scenarist Dalton Trumbo (Bryan Cranston), membru al Partidului Comunist American din 1943, care a făcut şi un an de închisoare pentru acuzaţia ridicolă de a fi sfidat Curtea Supremă. Filmul se focalizează pe situaţiile comico-dramatice ale supravieţuirii lui Trumbo în sistem, scriind şi vânzând scenarii preluate sub alte nume, fapt care a devenit pe cât de notoriu pe atât de hilar la un moment dat când aceste scenarii au contribuit considerabil la succesul unor filme precum *Vacanţă la Roma*, *Spartacus* sau *Exodus*, unele răsplătite cu premii Oscar. Jay Roach a speculat inteligent acest potenţial dramatic care a beneficiat şi de aluatul ideologic convenabil. Aici însă se află motorul în doi timpi al acestui film. Trumbo se declară comunist, iar legea nu interzicea această afiliere în regimul pluripartitist al democraţiei americane. În acelaşi timp, aderarea sa la comunism în context constituia pentru majoritatea americanilor un act de trădare, cel puţin în acel moment al unei psihoze generalizate. Trebuie, poate, amintit procesul soţilor Rosenberg condamnaţi la moarte în 1951 pentru a fi livrat sovieticilor date despre fabricarea bombei atomice. Ce fel de comunist este însă Trumbo? Nici scenaristul John McNamara şi nici Jay Roach nu au insistat cu această situaţie delicată. Însă, cel puţin, paradoxul pe care-l întruchipează Trumbo este enunţat pe înţelesul tuturor de către un „tovarăş de luptă”, comunistul Arlen Hirsch, care-i spune pe şleau: „Vorbeşti ca un radical, dar trăieşti ca un om bogat.” Un adversar îl caracterizează fără umor, dar nu lipsit de pertinenţă, în aceeaşi manieră ca „swimming pool socialist” (socialist de piscină) ceea ce am putea traduce prin *gauche caviar*. Adică, acei comunişti prosperi, manieraţi şi locvace din ţările capitaliste, Lenin îi numea „idioţi utili”, care susţineau dârz o ideologie ai cărei militanţi erau pentru confiscare proprietăţii private de ale cărei beneficii ei înşişi se bucurau din plin. Puţinele şi firavele idei „comuniste” ale lui Trumbo explicate într-o parabolă a sandvişului înrudită cu cea neotestamentară a peştilor sunt departe de a face din el un „radical periculos”, adică un maximalist, în traducere sovietică un „bolşevic”. Mai degrabă, acest simpatic „commie”, tovarăşul Trumbo, care nu vede nicio incompatibilitate între piscina şi proprietatea sa luxoasă şi comunism, este un social-democrat, susţinător al mişcării sindicale şi a drepturilor solicitate în stradă de către muncitorii din industria cinematografică. Nicio o vorbuliţă despre Marx, Lenin, Kautsky etc. Ridicolul afilierii sale la o doctrină pe care o confundă (oare?) cu drepturile omului, umanismul şi social-democraţia autentică este însă diminuat de o nuanţă care mută abil accentul de pe non-sensul comunismului într-o ţară care trăieşte în logica competiţiei şi a dinamicii capitalului, modul de viaţă împărtăşit cu toată fiinţa de Trumbo, pe cel al prezervării constituţionalităţii. De fapt, revolta lui Trumbo are în vedere Primul Amendament, asigurarea libertăţii de expresie, libera afiliere, cu alte cuvinte o serie de fundamente ale democraţiei americane şi, în principiu, ale oricărei democraţii. Ne aflăm la o aruncătură de băţ de un alt film nominalizat la Oscar, *Podul spionilor* al lui Spielberg, unde lipsa de nuanţe şi mesajul patriotard livrat *en gross* sunt lamentabile. În joc, ni se atrage atenţia, nu este faptul dacă Trumbo sau colegii săi cu aceleaşi vederi ideologice sunt comunişti, ci dacă libertatea lor de expresie este respectată. În mod paradoxal, de pe poziţia cea mai anti-americană la acea dată, a adversităţii maxime, pseudocomunistul Trumbo luptă pentru valorile democratice americane. Ulterior eliberării sale, Trumbo îşi pierde elanul ideologic, pentru că niciodată nu a fost un „radical”, şi caută soluţii de supravieţuire. Aici intervine o a doua relativizare, într-un sens care conferă valoare umană şi firesc situaţiei dramatice. Trumbo este abandonat de foşti prieteni, de foşti parteneri de afaceri ca o adevărată *bête noire*, iar abjurările unor foşti foarte apropiaţi precum actorul Edward G. Robinson (Michael Stuhlbarg) sau colaboratori precum regizorul Buddy Ross (Roger Bart) oferă o perspectivă asupra comediei umane. Ne aflăm cu aceste situaţii dincolo de ideologie sau de mizele politice, în spaţiul vast al imponderabilelor umane. Drama cedează locul comediei, Trumbo revine în lumea filmului sub nume de împrumut, vânzându-şi scenariile peste tot. Colaborarea cu directorul unei companii de filme B, debordantul Frank King, execelent jucat de John Goodman, constituie un vârf al comicului investit în personaj şi situaţie. În fapt, aceste colaborări pe sub masă reabilitează nu doar personajul, un *workaholic* nervos şi talentat, cu nervul competiţiei în sânge ca un bun american, ci şi sistemul capitalist care recuperează talentul autentic convertibil într-o mare cantitate de „plusvaloare”. Tocmai acest mercantilism al eficienţei sădit în fiecare celulă a firii americane, nutrită sau nu cu etică prostestantă, mercantilism care face casă bună cu progresul şi bunăstarea, îl readuce pe Trumbo în lumina reflectoarelor. Şi aceasta în ciuda adversarilor săi intransigenţi precum Hedda Hopper distribuită într-un rol de tipul Cruela Deville cu toată recuzita, de la grimasă la discurs. În 1956, Trumbo câştigă un Oscar pentru *The Brave One* sub numele de Robert Rich, iar comedia creşte în amploare cu noi succese care-i câştigă ca suporteri pe regizori precum Otto Preminger sau actori precum Kirk Douglas (Dean O'Gorman) care nu se mai sfiesc să-l pună pe afiş. Trebuie spus că şi politica americană suferea schimbări cu un preşedinte precum Kennedy, după maccarthismul furibund al anilor '50, chiar dacă regizorul nu o face pentru a nu diminua victoria revenirii lui Trumbo la finele cele mai „îngheţate” perioade a Războiului Rece. Oricum, reabilitarea infatigabilului scenarist este completă, recunoaşterea valorii sale ca scriitor se face la scenă deschisă, iar Trumbo poate să pună concluziile experienţei sale şi avatariilor ei histrionice. Şi aici, din nou lucrurile se cer a fi nuanţate; Trumbo descrie corect, dar în termenii hiperbolici ai unui rău totalitar, perioada vânătorii de vrăjitoare „roşii” din anii '40, '50, apreciind că nu a fost vorba decât de victime, şi unele şi altele, se subînţelege, a unei forme de radicalism. Nu cumva se află şi el printre victimele unei iluzii? Ce lipseşte din această frumoasă poveste despre „get up, stand up: stand up for your rights!” cum sună versurile lui Bob Marley? În mod cert, termenul de comparaţie, cel al „dictaturilor proletariatului” din lagărul comunist patronat cu mână de fier de Rusia Sovietică. Şi poţi înţelege de ce, pentru că „drama” lui Trumbo abia atunci ar deveni o comedie pe lângă tragedia hecatombelor umane din paradisul comunist. Este însă contrafactual să scoatem filmul din contextul său pentru a-l plasa în altul, dar necesar să nu uităm că regula jocului în acest film este totuşi aceea a unei democraţii care admite îmbunătăţiri şi în care adevărul poate triumfa. În celălalt context, la primul semn de insubordonare şi exprimare liberă, infatigabilul scenarist, comunistul Trumbo, ar fi rămas nu numai fără piscină, dar şi fără maşină de scris. ■

Picasso n-a creat decât rar lucrări tridimensionale, dar asta nu înseamnă că a renunţat la pictură, desen, grafică în perioadele în care a fost interesat în primul rând de sculptură.

■ edward sava

Sculptura lui Pablo Picasso

La mai bine de patru decenii de la dispariţia artistului, creaţia lui Pablo Picasso rămâne în centrul atenţiei. Moştenirea sa este atât de uriaşă şi de proteică încât organizarea unei retrospective a întregii sale opere care să nu fie de dimensiuni gargantueşti pare imposibilă. Expoziţii continuă să fie dedicate unor aspecte particulare ale creaţiei sale pornind de la diferite perioade creatoare, relaţii cu alţi artişti, femeile din viaţa sa, tematici şi medii de exprimare predilecte.

Cea mai recentă dintre ele, „Sculptura lui Picasso", de la Muzeul de Artă Modernă, reuneşte 140 de lucrări, multe dintre ele rămase în atelierul artistului până după moartea sa şi deci puţin cunoscute. Manifestarea, găzduită de galeriile de la etajul al patrulea, având dimensiuni mai adecvate unui contact intim cu lucrările prezentate, este un eveniment de excepţie.

Picasso este cunoscut îndeosebi ca pictor. Dar, în disputa veche de secole legată de primordialitatea desenului sau a culorii, predilecţia sa a fost întotdeauna pentru desen, formă. Chiar dacă a propus câteodată surprinzătoare alăturări de nuanţe, alţi pictori ai prime jumătăţi a secolului al XX-lea – Matisse, Bonnard, Nolde – sunt îndeobşte consideraţi a fi fost maeştri ai culorii. Fenomenala inventivitate a lui Picasso s-a manifestat în primul rând în desen şi structură, în construcţia arhitectonică a picturilor sale. Ce altceva caracterizează cubismul?

Educat ca pictor, Picasso n-a simţit nici presiunea istoriei nici constrângerile academice atunci când s-a apropiat de sculptură. Fără un atelier propriu-zis până la 50 de ani, artistul a fost sporadic interesat de această artă. Perioade de maximă intensitate creatoare au alternat cu pauze îndelungi în care n-a realizat nimic în trei dimensiuni. Dacă în pictură noi interese amoroase se traduc în modificări semnificative de stil, sculptura lui

Picasso – *Paharul de absint*

Picasso evoluează în funcţie de materialele pe care le descoperă. Cu o excepţie majoră – voluptoasele busturi inspirate de Marie-Thérèse Walter la începutul anilor 1930 – lemnul, fierul, gipsul, pietrele găsite pe plajă sunt „muzele" care-l inspiră.

A dedica o expoziţie exclusiv sculpturii artistului demonstrează fără putinţă de tăgadă că Pablo Picasso a schimbat radical modul în care definim şi ne apropiem de această artă. În acelaşi timp, este o abordare limitatoare. Picasso n-a creat decât rar lucrări tridimensionale, dar asta nu înseamnă că a renunţat la pictură, desen, grafică în perioadele în care a fost interesat în primul rând de sculptură. A înţelege de ce a sculptat într-un anume fel devine mult mai dificil în absenţa unui context... Un „Cap de femeie", expus în prima galerie, seamănă cu o figură din „Domnişoarele din Avignon"... Structurile complexe din sârmă metalică din anii 1929-1931, realizate în atelierul prietenului său Julio Gonzalez, sunt direct legate de desenele sale din acea perioadă când artistul s-a apropiat cel mai mult, fără să facă pasul decisiv, de graniţa abstractului... Formele din gips, inclusiv busturile-portret ale lui Marie-Thérèse, alcătuite în anii 1930 în atelierul din Boisgeloup, sunt apropiate de metaforele pline de referinţe erotice ale suprarealismului, de lumea clasicismului antic („Femeie cu frunze", „Oratorul") care l-a atras în special în perioada interbelică dar şi de „Guernica" („Femeie cu vază")... Exemple ale zecilor de piese de ceramică create în perioada petrecută la Vallauris sunt decorate cu siluete care amintesc desenele de pe vasele greceşti dar reprezintă şi o premoniţie a „baletului" din lucrările sale târzii având drept protagonişti muşchetari, toreadori, minotauri şi demoazele gata a fi cucerite.

Privind ansamblul operei sale, tridimensionalitatea la Picasso este, fireşte, relativă. Una dintre cele mai importante caracteristici ale realizărilor sale este ştergerea graniţei dintre creaţia în plan şi cea în spaţiu. Preluând de la Braque ideea şi tehnica alcătuirii colajelor, Picasso concepe în 1912 o chitară din carton, urmată doi ani mai târziu de o altă variantă din foi metalice. André Salmon, unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai artistului din acea perioadă, descrie mirarea celor care au văzut „Chitara" în atelier: „Stă pe un piedestal? Este agăţată pe perete? Este o pictură sau o sculptură?" şi răspunsul creatorului: Nu este nimic, este doar o chitară... După secole în care sculptorii au fost în primul rând preocupaţi de chipuri şi trupuri, Picasso aduce în prim plan un obiect oarecare. Imaginea nu este „ascunsă", nu trebuie „descoperită" într-un bloc de marmură sau trunchi de copac; sculptorul nu foloseşte dalta ci, mult mai prozaic, asamblează şi lipeşte unele de altele fâşii de carton. În decursul procesului creator, el dă pentru totdeauna la o parte conceptul de iluzie spaţială sub a cărui umbră arta apuseană trăise vreme de 500 de ani, de la Renaştere încoace, căci „Chitara" sa pare să existe simultan în mai multe dimensiuni. Mai mult, noutate în sculptura occidentală, „golul", spaţiul „negativ" devine la fel de important ca şi „plinul", corpul vizibil al sculpturii, concurând cu acesta să atragă atenţia privitorului.

În aceeaşi sală în care sunt expuse chitarele, Ann Temkin şi Anne Umland, curatoarele expoziţiei, au reunit, pentru prima oară de când au părăsit atelierul artistului, şase variante ale micii sculpturi-asamblaj „Paharul de absint" (1914). Tradiţional, pornind de la un acelaşi model de ceară, sculpturile din bronz ar fi trebuit să fie identice. Artistul a conferit însă fiecărei piese propria individualitate, pictând materialul cu pigmenţi şi modele decorative diferite. Înconjurând aceste piese delicate, trecând de la una la alta, neînţelegând cum de ţi se pare că vezi simultan paharul din care nu se poate bea şi lichidul interior, ai impresia că formele sincopate dansează, că ceea ce vezi este structurat în mai mult de trei dimensiuni.

Înrâurirea exercitată de Picasso asupra artei secolului al XX-lea a fost desigur colosală. Fiecare dintre creatorii majori ai veacului a fost nevoit să se raporteze cumva la opera sa în general şi la sculptura sa în particular. Artişti atât de diverşi precum Boccioni, Tatlin, Giacometti, Duchamp au învăţat lecţii esenţiale de la Picasso... Alăturând lucrări din diferite perioade ale creaţiei spaniolului şi realizări ale unor artişti contemporani – Jasper Johns, Lichtenstein, Hockney, Martin Kippenberger – o manifestare, propusă în aceste zile la „Grand Palais" din Paris şi intitulată „Picasso.mania", detaliază perpetuarea influenţei sale în arta de azi.

Umbra creaţiei tridimensionale a lui Pablo Picasso este prezentă şi în multiple manifestări culturale aici, la New York. Prima retrospectivă de anvergură găzduită de noul sediu al Muzeului Whitney a fost consacrată operei lui Frank Stella (născut în 1936), una dintre figurile seminale ale artei americane actuale care a renunţat la minimalismul tinereţii sale pentru structuri complexe, multidimensionale care transcend graniţa dintre pictură şi sculptură. ?anţuri săpate în culori sumbre au lăsat loc unor compoziţii cu multiple straturi în culori flamboaiante. Conceptual, nimic prea nou în raport cu Picasso. Doar materialele – aluminiu, oţel, plastic, fibră de sticlă – sunt „modernizate".

O recentă montare a operei „Lulu" de Alban Berg la Metropolitan Opera a fost semnată de sud-africanul William Kentridge. Maestru al colajului, integrând în scenografie secvenţe filmate ce pornesc de la desene în cărbune, Kentridge citează aproape direct imagini ale „Femeilor plângând" din perioada premergătoare „Guernicăi". Personajele, costumate cu tunici desenate, uriaşe mănuşi albe aplicate şi coifuri pe care sunt creionaţi ochi egipteni te duc cu gândul la un Picasso suprarealist lucrând în ceramică.

În pofida meritelor ei indubitabile, expoziţia de la MoMA pare, la fel ca şi clădirea muzeului proiectată de Yoshio Taniguchi, întrucâtva lipsită de „suflet". Nu există munţi şi văi. Cele două curatoare n-au subliniat piese favorite pe care să le amplaseze într-o lumină specială. Cu toate că numeroase exemple există, nu a fost pus suficient în valoare ludicul lui Picasso... Artistul nu a fost doar un demiurg dotat cu o extraordinară forţă creatoare ci şi unul cu un teribil simţ al ironiei. Atent cunoscător al istoriei artei, el priveşte cu dispreţ „obligaţia" sculptorului de a evoca zei şi zeiţe cu volume rotunjite, alegându-şi ca temă obiecte utilitare pe care le reprezintă cu linii drepte şi unghiuri ascuţite... Schiţele pentru monumentul funerar nerealizat al lui Apollinaire desfid ideea de „soliditate" menită eternităţii... În masivele capete reprezentând-o pe Marie-Thérèse, el respectă întrucâtva unduirile statuilor clasice dar modelează un chip de femeie al cărui nas este o evidentă referinţă la sexualitatea masculină... Picasso a fost mereu un scamator, un mag care transformă vase din ceramică în păsări, farfurii în arene pentru coride, şuruburi în picioarele unei femei citind, o maşinuţă de jucărie într-un cap de maimuţă, o şa şi un ghidon de bicicletă într-un cap de taur, mingi de tenis în ochi bulbucaţi...

Dacă Pigmalion a vrut să însufleţească o statuie, Pablo Picasso inspirat de „muzele" sale, a reuşit, ca nimeni altul, să insufle viaţă în aproape tot ceea ce a creat. ■

Episoadele autobiografice evocate de Herta Müller rămân antologice prin literaritatea lor, prin modul în care experienţa individuală ia dimensiuni colective.

■ rodica binder

Despre cuvântul şi necuvântul unui an

A exprima starea de fapt şi de spirit a unei naţiuni de-a lungul unui an în două cuvinte – iată un pariu pe care-l pot câştiga poeţii şi, eventual, instituţiile acreditate să investigheze discursurile publice pentru a deduce ce le stă cetăţenilor pe suflet şi pe limbă.

Să începem cu poeţii. În noiembrie trecut, când Hertei Müller îi era decernat *Premiul Heinrich Böll*, Germania era deja din plin confruntată cu cel mai masiv val de refugiaţi înregistrat după cel de la finele ultimului război mondial şi din anii imediat postbelici.

Pentru cei care cunosc opera şi destinul laureatei Nobelului pentru Literatură, era mai mult decât în firea lucrurilor ca, în contextul dat, în cuvântul ei de mulţumire, autoarea să reia tema refugiului, a prigoanei, a exilului, a motivelor pentru care, cu cuvintele ei, *oprimaţi de dictaturi şi războaie, într-o supremă disperare, cu riscul vieţii, oamenii se văd nevoiţi să-şi părăsească locurile natale*, pornind spre alte zări, năzuind într-un viitor mai bun. Titlul *Heimweh nach Zukunft*, de o maximă densitate semantică , prin asocierea celor doi termeni –*dorul de casă-Heimweh* şi *viitorul- Zukunft*, sugerează ideea unui viitor *locuibil* pentru cei porniţi în pribegie, a unui nou acasă în locul celui pierdut. Idee întărită şi de citarea de către Herta Müller a spuselor lui Heirich Böll, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, în 1972. La scurtă vreme după al doilea război mondial, într-o ţară în care *nu numai clădirile fuseseră distruse*, scriitorul vorbea despre căutarea unei *limbi locuibile*, întrebându-i pe studenţii săi dacă Germania *mutilată , preluată de ei din mîinile unei generaţii de război* ar avea avea vreodată şansa de a deveni *un stat de care să-ţi fie dor*. Lui Heinrich Böll această ipoteză îi părea utopică deoarece *între 1933 şi 1939, tot ceea ce până atunci s-ar fi putut numi într-o anume formă Germania, a murit sau a luat calea exilului*.

De altfel, deja în 2014, când oraşul Solingen îi decerna premiul *Die Schärftse Klinge, Lama cea mai tăioasă*, prin tradiţie atribuit personalităţilor publice care au curajul de a spune adevărurilor incomode pe nume, Herta Müller aborda problematica exilului, exact din perspectiva amintită de precursorul ei, amintind de toţi cei care după venirea naziştilor la putere, au părăsit Germania: intelectuali de frunte, scriitori, artişti, savanţi, oameni de rând, evrei, germani. Regretul laureatei că nici până azi, *în peisajul german al memoriei nu există un loc* care să tematizeze soarta sutelor de mii de refugiaţi din Germania nazistă, şi-a aflat ecou şi în discursul rostit de autoare la Köln, publicat ulterior şi în paginile cotidianului *Süddeutsche Zeitung*.

Textul începe pe un ton confesiv. În perioada dictaturii comuniste, locuitorii Europei de răsărit erau cuprinşi de o *aceeaşi dorinţă ascunsă:era dorinţa de a fugi*. Formele obsesive ale acestei năzuinţe *secrete*, sentimentul că *în orice alt loc din lume este mai bine* decât în cel unde virtualul transfug se afla, au durat decenii, s-au răsfrânt asupra unei întregi vieţi, în mii de cazuri, *din motive individuale şi colective*. Există *un moment decisiv* când, cel cuprins de această dorinţă, altminteri *un om cu totul obişnuit, răbdător, discret, resemnat, pasiv politic, devenea dintr-o dată dispus să-şi pună întreaga existenţă în joc, spre a fugi cu orice preţ*. În acea vreme, frontierele României erau *graniţe ale morţii: înspre Ungaria se aflau soldaţii pregătiţi să tragă, cîinii dresaţi să-i sfâşie pe fugari*. Iar la frontiera cu Jugoslavia, pe apele Dunării pluteau navele puse *să-i vâneze pa transfugi, să-i taie în bucăţi cu elicea motorului*. Cu toate că şansa acestora de a scăpa nevătămaţi odată ajunşi în libertate nu era nici măcar de *jumătate la sută, sute de mii au fugit pe ascuns, nelăsându-se speriaţi nici de gloanţe, nici de câini, nici de elicile vapoarelor...*

Episoadele autobiografice evocate de Herta Müller rămân antologice prin literaritatea lor, prin modul în care experienţa individuală ia dimensiuni colective. Bunăoară secvenţa călătoriei cu trenul de la Timişoara la Bucureşti, în anii dictaturii, focalizează momentul în care calea ferată, paralelă cu malul Dunării, la doi paşi de cursul apei, îi face pe călători să se îndrepte cu toţii în tăcere pe coridor, în dreptul ferestrelor, *hipnotizaţi* de prezenţa imediată a fluviului, de zborul pescăruşilor. Fără a rosti un cuvânt, după ce calea ferată a lăsat în urmă malul, călătorii îşi reluau locul în compartiment, reînnodând firul conversaţiei cu care drumeţii obişnuiesc să-şi omoare timpul. *Eram întotdeauna uşor atinsă de această hipnoză, având un sentiment de nelinişte gândindu-mă la ce s-ar fi putut întâmpla dacă cu toţii, pe neaşteptate, ar fi putut sări din tren*.

Promisiunea unei mult visate şi aproape imposibile libertăţi se regăseşte şi în episodul cititului în cafea.Câţiva dintre cei decişi să treacă ilegal frontiera, apelau la serviciile unor ghicitoare. Iar o prietenă de atunci a Hertei Müller, o simplă croitoreasă, avea şi darul cititului în cafea. La sosirea unui client dornic să-şi afle sorţii de izbândă, decis să fugă din ţară, autoarea este repede ascunsă în camera vecină. Uşa rămâne întredeschisă, astfel încât poate auzi ce vede croitoreasa - ghicitoare în zaţul de pe fundul ceştii. Imaginile erau *suprarealiste, poetice*, frumuseţea genuină a limbajului îi părea Hertei Müller încă mai tulburătoare ştiind că vorbitoarea, alias croitoreasa, nu mânuieşte fineţurile stilistice ale limbii.*Dar cum pot fi minciunile atât de frumoase* ? Întrebarea, explicit formulată, primeşte următorul răspuns: *ghicitoarea care picta cu ochii imaginile în zaţ, era întru totul convinsă de povestea ei. Inventată dar nu mincinoasă. Iar frumuseţea cuvintelor lua dimensiunile locului unde fugarul dorea să ajungă*. Clientul croitoresei-ghicitoare a avut noroc. A ajuns în Canada.

Discursul scriitoarei rostit la Köln, ţesut pe canavaua unor amintiri şi reflecţii personale, a spuselor lui Heinrich Böll despre Germania, despre limbă, ţară şi exil, a menţinut subtil legătura cu reperele actualităţii imediate. Astfel, în pofida trecutului ei, Germania poate fi azi mai mult decât o suprafaţă de proiecţie *a dorului de un acasă: Heimweh-Heimat, atât pentru noi care trăim aici ci şi pentru cei care fug acum din calea dictaturilor şi a războiului, cuprinşi de un dor de pace şi de siguranţă*. Şi fiindcă Germania pare a le împlini refugiaţilor acest dor, *ei vin în Germania. Cu miile sunt cuprinşi de acelaşi dor pe care est europenii de vârsta mea l-au cunoscut şi fără război: dorul de acasă, de viitor. Nimeni nu a numărat câţi transfugi din Europa de răsărit au reuşit să ajungă în Germania în perioada dictaturii comuniste. Cert este însă că atunci când o ţară este cuprinsă de vârtejul deznădejdii totale, dorinţa de a fugi devine o hipnoză în masă*.

Herta Müller crede că este exact ceea ce se întâmplă acum în Siria, în Eritreea, că acest vârtej dispare doar atunci *când deznădejdea se stinge, când asasinatele comandate de dictatori, când războiul şi apocalipsa declanşată de aşa zisul stat islamic încetează*.

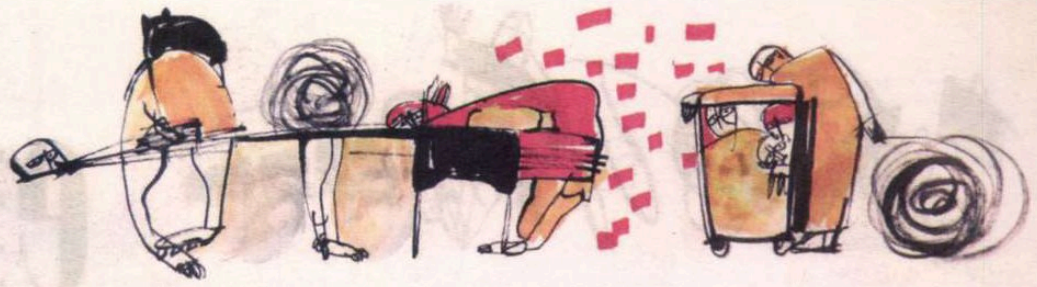
Nu doar din perspectiva disputelor politice din Germania, declanşate de imensul număr de refugiaţi sosiţi în ultimele luni ale anului 2015, relevante rămân cel puţin alte două reflecţii făcute de laureata Nobelului pentru literatură . *Războiul este un adversar politic iar refugiaţii de război fiind prigoniţi politic, fiecare dintre ei are nevoie de protecţie. Această protecţie nu poate fi limitată doar fiindcă atât de mulţi au nevoie de ea*. Cu atât mai *absurdă* i se pare autoarei etichetarea acestui exod drept *invazie ori avalanşă. Refugiul nu are nimica de-a face cu agresiunea. Prin fiecare componentă a sa, refugiul este defensiv*.

Evenimentele care au urmat la scurtă vreme după ce la 20 noiembrie 2015 Herta Müller îşi rostise discursul de mulţumire, aveau să confere o stringenţă suplimentară textului scris. Întâmplarea a făcut ca data desfăşurării ceremoniei de premiere să fie chiar prima zi în care Henriette Reker, lider politic independent, îşi luase în primire funcţia de primar general al oraşului Köln, supravieţuind unui atentat comis împotriva ei de un extremist de dreapta, la o adunare electorală. Herta Müller, în cursul ceremoniei oficiale, nu a scăpat ocazia de a condamna actul criminal, exprimându-şi dezamăgirea faţă de slaba prezenţă la urne a colonezilor după tragica întâmplare. Cumpăna dintre ani avea să le rezerve de astă dată locuitorilor metropolei renane, după cum se va vedea, o gravă dezamăgire.

La mijlocul lunii decembrie, Societatea pentru Limba Germană, GfdS, politic independentă, cu sediul la Wiesbaden dar având o reprezentanţă şi la Berlin, în Bundestag, anunţă care este *cuvântul anului* 2015:*Flüchtling – refugiat,fugar, transfug*, urmat de o listă a restului termenilor intraţi în competiţie. Principala menire a notabilei întruniri, alcătuită din profesori de lingvistică, sociologi şi jurnalişti,este să selecteze cuvintele şi expresiile care au marcat în mod deosebit viaţa politică, economică şi socială de-a lungul unui an.

Acţiunea *cuvântul anului*, iniţiată cu patru decenii în urmă, aplicată consecvent, vizează în special formele discursului public.De notat că între timp modelul a făcut şcoală şi în restul ţărilor germanofone. Motivându-şi actuala opţiune, juriul GfdS menţiona că substantivul *Flüchtling* ar fi *interesant* nu numai fiindcă *dă un nume temei dominante a anului 2015*, ci şi dintr-o perspectivă lingvistică şi semantică. Derivat din verbul *flüchten*, sufixul *ling* ar avea pentru *urechile mai sensibile o rezonanţă depreciativă* . Sunt citate apoi exemplele care ar confirma această supoziţie: *Eindringling*-intrus, *Emporkömmling*-parvenit, *Schreiberling* – scriitoraş, autor grafoman lipsit de talent...La seria termenilor cu conotaţii negative se adaugă o alta, având componente pasive: *Prüfling* – persoană care este examinată sau obiect supus unei expertize, *Lehrling* – ucenic, calfă, *Sträfling* – deţinut, puşcăriaş, *Schützling* – persoană luată sub protecţie, tutelată. Date fiind aceste fie şi relativ uşoare ▸▸

dilema dacă un simţ al realităţii nelipsit de un anume cinism este sau nu superior unui idealism aservit unor înalte, doctrinare şi utopice principii morale, cu scopul de a face lumea mai bună.



nuanţe disforice ale cuvântului anului 2015, este enunţată o alternativă sinonimică, aflată în discuţie poate şi sub presiunea corectitudinii politice şi anume, înlocuirea cuvântului *Flüchtling* prin *Geflüchtete* -refugiat, transfug, cel de-al doilea termen având o conotaţie mai activă . Membrii juriului GfdS nu sunt însă convinşi că această alternativă se va impune în limbajul comun. Aparent sterilele subtilităţi semantice menţionate dezvăluie cât de insidioase sunt capcanele ideologice care pândesc discursurile publice atunci când este tematizată problema majoră cu care se confruntă Europa dar în primul rând Germania, la ora actuală: numărul imens de refugiaţi.

Febrilele încercări politice de a soluţiona ceea ce în limbajul mass media poartă numele de *criza refugiaţilor*, sunt acompaniate de dezbateri parlamentare şi de talk show-uri televizate în care unii preopinenţi, în loc de a pune degetul pe rană, de a înfrunta pieptiş realitatea, recurg în discursurile croite după regulile hipercorectitudinii politice, la disocieri fastidioase în terminologia refugiului.

Or, textele literare , eseuriledespre refugii, exiluri, prigoane, pribegii, exoduri, despre suferinţele provocate de războaie şi dictaturi, mărturiile individuale, de felul discursului Hertei Müller rostit la finele lui noiembrie, la Köln, text asupra căruia ne-am oprit, deţin prin calităţile lor estetice intrinseci şi prin natura lor empatică şi marele avantaj de a nu cădea în capcane ideologice.

Cu titlu de exemplu nelipsit de o anume relevanţă pe fundalul aşa zisei crize a refugiaţilor, merită pomenit cuvântul anului 2004: *Habseligkeiten*, un *plurale tantum* în germană ca şi în română, având în acest de-al doilea caz conotaţii preponderent depreciative:*catrafuse, bagaj, calabalâc, boarfe*. Vocabula poate aparţine unei sfere semantice a refugiului: a-şi strânge catrafusele, cu sensul de a se pregăti de plecare, a fugi repede şi pe furiş dintr-un loc, etc.

În acelaşi an 2004 sub titlul *Habseligkeiten*, apăruse un nou roman al scriitorului german Richard Wagner,originar din România, saga unei familii de şvabi bănăţeni , trista odisee a unor strămutări şi pribegii peste mări şi ţări, sub urgia unor vremi nefaste. Bunurile pierdute, *catrafusele*, nu au mai putut fi compensate decât prin trăinicia amintirilor.

Poate că o recitire a acestui roman în împrejurările date, când în publicistică eforturile de a readuce în actualitate istoria exodurilor în Europa sunt tot mai înteţite, ar fi mai mult decât oportună şi fiindcă, aşa cum afirmam, literatura se poate sustrage arcanelor ideologice.

Capcane în care cad şi rămân inevitabil prinse *necuvintele*. Dar care sunt acestea? se poate întreba pe drept cuvânt cititorul căruia i-ar veni în minte într-un prim moment,titlul unui neuitat volum de poezii de Nichita Stănescu.

În Germania, *die Unworte, necuvintele,* sunt depistate în discursurile publice legate de actualitate. Aceste vocabule sau expresii neiubite sunt suspectate de a *nu respecta principiile drepturilor omului, ale democraţiei, de a discrimina diversele grupuri sociale, de a crea derută prin natura lor eufemistică, ambiguă.* Am citat parţial criteriile după care se orientează începând din 1991 o altă iniţiativă lingvistică, *Unwort des Jahres, Necuvântul anului*. Juriul este alcătuit din patru profesori de lingvistică şi un reprezentant al mass media, misiunea lui fiind de a prospecta şi veghea asupra *limbii germane contemporane, de a stimula în rândul vorbitorilor conştiinţa şi sensibilitatea faţă de limbaj* . Această *iniţiativă critică* îşi are sediul la Darmstadt,oraş care găzduieşte şi Academia de Limbă şi Poezie. Propunerile cetăţenilor vizând *necuvintele anului* trebuie înaintate pînă la finele lunii octombrie, urmând ca abia în la mijlocul lui ianuarie viitor să fie comunicat rezultatul.

Nefericita întâmplare a făcut ca în seara şi noaptea de revelion, piaţa din jurului Domului din Köln, inclus în patrimoniul UNESCO precum şi incinta Gării să fi devenit scena unor incidente lipsite de precedent, cu profunde implicaţii asupra atmosferei politice şi sociale .Cele întâmplate au făcut ocolul lumii, suscitând reacţii publice şi dincolo de hotarele Germaniei.

O scurtissimă recapitulare a faptelor nu este tocmai inutilă: o mie de bărbaţi, majoritatea de origine nord africană, alcoolizaţi, au lansat petarde în public, rănind persoane civile, au agresat sexual femeile şi le-au jefuit, fără ca poliţia să fi putut interveni. Ulterior s-a dovedit că şi în alte oraşe germane, în aceeaşi noapte, folosind aceeaşi tactică în locuri publice, alte grupuri de bărbaţi tineri, având tot identităţi nord africane, au comis aceleaşi delicte. Presa a relatat cu întârziere despre cele petrecute, ceea ce pe bună dreptate a suscitat noi şi grave semne de întrebare, precum şi riposte verbale care au dus la o basculare a stării de spirit a populaţiei, iniţial foarte favorabilă şi plină de solicitudine faţă de refugiaţi.

În împrejurările date, la 12 ianuarie, juriul care patronează acţiunea *Necuvântul anului* şi-a făcut publică decizia. Pentru 2015, cuvântul neiubit este *Gutmensch*. În urmă cu doar patru ani, el ocupa locul doi în top.

Povestea acestui *cuvânt valiză* este destul de lungă şi de complicată nu numai din perspectivă strict lingvistică. Rezultat din alipirea adjectivului *gut*- bun la substantivul om *Mensch*, termenul nu se lasă uşor tradus în alte limbi. Posibilele echivalente ar fi *buonismo* în italiană, *do gooder* în engleză, *belles âmes* în franceză, *naiv, idealist, bine intenţionat, om de bine* în română. Efectele tertipului semantic prin care semnificaţia pozitivă a adjectivului a fost răsturnată, virată într-un registru ironic, sarcastic, negativ, transpar şi în termenii citaţi fără a fi atât de puternice ca în germană. Definiţia dată termenului german de dicţionar (Duden) este parţial lămuritoare şi pentru necunoscătorii limbii germane. Aşadar, reprezentantul acestei specii este naiv, exaltat,agasant, enervant, având un comportament conform codexului coretitudinii politice pentru care şi militează.

Inversiunea sau mai degrabă pervertirea semantică a conceptului s-a produs sub presiunea unor complexe fenomene morale şi politice pe care Norbert Bolz, profesor de teoria comunicării la Universitatea Tehnică din Berlin le-a sugerat în definiţia dată aşa zişilor oameni de bine, *Gutmenschen*. Reprezentanţi ai clasei de mijloc, situaţi în spectrul politic al stângii , având pasiuni şi veleităţi ecologiste, respectă de mai multe decenii cu stricteţe regulile gramaticii şi retoricii *political correctness* .În compoziţia şi la originile acestui amalgam verbal şi comportamental expertul german distinge următoarele ingrediente: moralism politic, o higienă a vorbirii în care există o mulţime de tabuuri lingvistice şi, dincolo de toate acestea , o atitudine marcată de un anumit puritanism ostil plăcerilor.

Nu este de mirare că deja în ultimii ani peste o duzină de cărţi şi tratate au fost publicate în Germania despre *necuvântul Gutmensch*, ba şi un dicţionar critic, editat cu peste două decenii în urmă, care lua în răspăr vocabularul şi retorica aşa numitei corectitudini politice, pe atunci nu într-atât de ofensivă ca acum. La aceste studii mai mult sau mai puţin academice se adaugă o puzderie de articole apărute în presa scrisă, însoţite de o pletoră de comentarii în internet.

Tipologia aşa numitului Gutmensch, ar fi fost descrisă deNietzsche în 1887 în volumul *Genealogia Moralei*.Tot Norbert Bolz atrage însă atenţia că ilustrul filozof, deşi trece drept părintele spiritual al criticii la adresa noii specii - *Gutmensch*, nu a folosit niciodată termenul tale quale nici atunci când a considerat că nu ar exista o ideologie mai primejdioasă, o mai mare aberaţie psihologică decât voinţa de a face bine cu orice preţ. Şi Mark Twain a emis câteva sarcastice observaţii despre această specie umană care, animată de cele mai bune intenţii şi ambiţii, poate produce mult rău. Nici scriitorul american nu a recurs la un termen special, mizând doar pe potenţialul ironic al enunţului.

Fiind vorba despre acest naiv doctrinar al binelui, cum ar mai putea fi supranumit Gutmensch, merită amintit că nu puţini cred iar realitatea pare a le da uneori dreptate, că *drumul spre iad este pavat cu intenţii bune, că mai binele este duşmanul binelui*. În drama *Faust* de Goethe Mefisto se autodefinea drept *o parte din acea putere /ce veşnic răul îl voieşte/ şi veşnic face numai bine*. Şi apoi nu trebuie uitat nici că *diavolul se ascunde în detalii* şi – de ce nu – în cuvinte...

După această nevinovată divagaţie, riscând o maximă simplificare a tezelor şi disputelor generate de folosirea noului necuvânt, s-ar putea afirma că în cauză se află şi eterna controversă morală dintre realişti şi idealişti, pe fundal moral şi politic, dilema dacă un simţ al realităţii nelipsit de un anume cinism este sau nu superior unui idealism aservit unor înalte, doctrinare şi utopice principii morale, cu scopul de a face lumea mai bună. În 2015, membrii juriului de la Darmstadt au constatat că frecvenţa folosirii vocabulei *Gutmensch* şi a derivatelor sale în limbajul comun şi în mass media a fost amplificată de confruntarea societăţii în cu imensul număr de refugiaţi. Legătura între *Flüchtlinge* şi *Gutmensch* , între cuvântul şi necuvântul anului, nu mai poate trece neobservată.

Toleranţa, disponibilitatea unor straturi largi ale populaţiei autohtone de a sări în ajutorul refugiaţilor, de a se angaja onorific în primirea şi asistarea acestora, au fost considerate de utilizatorii *necuvântului Gutmensch* şi a derivatelor sale, drept simptome ale naivităţii, prostiei, drept carenţe ale simţului realităţii. În nota de de presă dată publicităţii de juriu, se mai afirmă că incriminatul termen nu mai este folosit ofensiv doar în tabăra populiştilor de dreapta, ci el este invocat ici şi colo şi de către jurnaliştii din presa premium. Exemplele nu lipsesc. Michael Klonovsky, eseist, jurnalist, redactor al hebdomadarului *Focus*, a semnalat reacţiile de consternare ale ale adepţilor corectitudinii politice, ale aşa zişilor Gutmenschen, la auzul unor simple constatări, cum că există profitori ai statului asistenţial, membri ai *precariatului*, ai *plebei* care se lasă întreţinuţi de restul societăţii. Acelaşi jurnalist menţionează că dacă cumva criticile vizează şi o parte a migranţilor, emiţătorul lor se expune inevitabil acuzaţiilor de rasism şi xenofobie, formulate îndeobşte tocmai de acele persoane care locuiesc în cartiere rezidenţiale, care nu intră în contact nici cu straturile paupere ale societăţii, nici cu imigranţii. Dacă unii observatori consideră că dreapta politică se slujeşte de necuvântul anului 2015 spre a-şi discredita adversarii politici, nu mai puţin reală este primejdia ca frecventa folosire a termenului să blocheze un schimb de argumente la obiect în dezbaterile publice, printr-o intensă emoţionalizare şi polarizare a discursurilor. Ceea ce s-a şi produs deja la începutul acestui an. ■

Evenimentele dramatice care s-au petrecut şi se petrec cu atâta intensitate în lume, mai ales cele săvârşite după „primăvara arabă", au pus omenirea nu numai într-o situaţie nouă, ci şi în faţa unor pericole nemaicunoscute.

Diplomaţia şi ecumenismul

Istorie şi drum de urmat

La 21 iulie 2015, înainte de a-şi încheia misiunea rodnică încredinţată de Sfântul Scaun la începutul anului 2008 în România şi Republica Moldova, Nunţiul Papal, +Arhiepiscopul Francisco-Javier Lozano, mi-a trimis, împreună cu o scrisoare cordială de despărţire, însoţită de o fotografie reprezentativă a sa, în care Papa Francisc îi strânge cu afecţiune mâna, volumul insolit: *Ecumenism şi diplomaţie* (465p.) Cum, în legătură cu tematica abordată de fostul decan al corpului diplomatic din România se scrie pentru prima dată în presa culturală românească, am hotătât să mă aplec cu o mai mare atenţie asupra opusului, şi ca un semn de preţuirea pentru stima pe care i-am purtat-o şi i-o port să o împărtăşesc şi cititorilor.

Mai întâi câteva cuvinte despre distinsul autor. S-a născut exact în urmă cu şaptezeci şi trei de ani, la 28 noiembrie 1943, la Villaverde de Iscar (Segovia-Spania); a fost hirotonit preot la 19 martie 1968, iar Arhiepiscop Tit. De Penafiel la 25 iulie 1994. După absolvirea Seminarului Major din Sevilia în 1962, şi-a susţinut bacalaureatul în teologie la Universitatea Pontificală din Salamanca, după care obţine licenţa în teologie la Universitatea Pontificală Gregoriană (1967); îşi dă şi doctoratul în teologie morală, în 1972 la Academia Alfonsiană; urmează doctoratul în filosofie, la Universitatea Sf. Toma Aquino, la Roma, iar în perioada 1973-1976 a urmat cursurile Academiei Pontificale Ecelziastice (Şcoala Diplomatică a Vaticanului). Nu se va opri aici, la Universitatea Pontificală Laterană devine doctor în dreptul canonic (1977), iar un an mai târziu la Universitatea de Stat din Valencia îşi desăvârşeşte ultima licenţă în Filosofia Pura. Iată ce pregătire solidă şi îndelungată a avut reprezentantul Sfântului Scaun în România şi Republica Moldova.

Cariera şi-a început-o ca profesor universitar de Teologie Morală la Facultatea de teologie din Sevilia, iar din 1976 se dedică activităţii diplomatice la Nunţiaturile Apostolice din Lagos, Pretoria, Harare, Belgrad, Guatemala. Sub Papa Ioan Paul al II-lea – în anii 1984-1994 – este Şeful Secţiei America Latină – Spania la Secretariatul de Stat (Cetatea Vaticanului). Înainte de a deveni Nunţiu Apostolic în România a efectuat misiuni similare în Tanzania, Republica Democrată Congo şi în Croaţia. Este autor a numeroase cărţi de teologie, filosofie şi canonice, cu contribuţii importante în reviste de specialitate.

Volumul *Ecumenism şi diplomaţie*, care grupează o parte din intervenţiile sale pe teme de religie din timpul rodnicei misiuni diplomatice încheiate în România, este prefaţat de Preafericitul Cardinal + Lucian Mureşan. Înaltul prelat blăjan vede în paginile scrise de Arhiepiscopul Francisco-Javier Lozano – „expresia evidentă a activităţii oficiale a Nunţiului, dar mai ales a Apostolatului său în Cristos, cu respectul datorat fratelui şi prietenului pe calea care poartă Bisericile noastre spre Împărăţia lui Dumnezeu". Excelenţa Sa, Mons. + Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de Bucureşti, remarcă, la rândul său, faptul că autorul, angajat în slujba diplomaţiei vaticane de aproape patru decenii, a avut o activitate prodigioasă în România, participând la zece Conferinţe Episcopale, a ţinut peste 300 de discursuri, omilii şi alocuţiuni cu diverse ocazii cât şi cuvinte de salut şi de despărţire cu peste 100 de ambasadori, iar acesta s-a exprimat în forul public „ferm şi fără ocolişuri". Arhiepiscopul Mitropolit mai remarcă faptul că Nunţiul Apostolic „lasă cititorul atent să descopere singur, printre rânduri, o imagine „altfel" a ţării noastre şi a rolului ei pe scena internaţională, „aşa cum le percepe un diplomat al Bisericii Catolice în angajamentul său pentru apărarea adevărului, a libertăţii şi a demnităţii umane". După lectura atentă a volumului, în cheia sugerată mai sus, mi-am pus întrebarea: – câţi dintre decidenţii români au parcurs sau vor parcurge intervenţiile trimisului Sfântului Scaun în ţara noastră şi mai ales dacă aceştia şi cei îndrituiţi vor trage concluziile cuvenite, inclusiv Departamentul Cultelor din România, şi dacă la nivel naţional se elaborează politici ecumenice, mai ales în aceste vremuri mai tulburi ca niciodată. A se reţine din fraza de mai sus că Nunţiul – Diplomat vede în trecutul nu îndepărat românesc o cale de urmat.

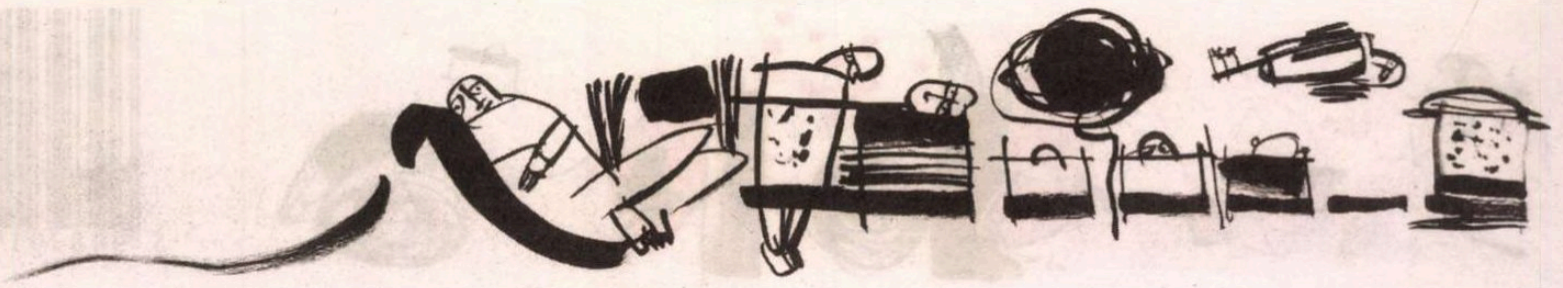
La rândul său Preacucernicul Preot şi lector univ. dr. Damian Gheorghe Pătraşcu, rector al Institutului Teologic Romano-Catolic Franciscan Roman, face o paralelă între figura Nunţiului şi cea a Sfântului Ioan Botezătorul, care fiind întrebat „dacă nu cumva el este Cristos, a răspuns: Eu sunt vocea celui care trebuie să vină. Eu nu sunt vrednic să îi dezleg cureaua încălţămintei. Nunţiul îl pune întotdeauna în faţă pe Cristos şi pe capul vizibil al Sfintei Biserici, care este Sf. Părinte Papa. Toate acestea *Ad majorem Dei gloria*."

Textele publicate în volum, autorul le-a grupat în nouă capitole, punând în valoare, în primul rând, mesajele ecumenice ale Episcopilor Romei, ai acelora pe care i-a slujit la post în România şi pretutindeni. Paginile din această carte ilustrează şi modul concret în care Arhiepiscopul Francisco-Javier Lozano s-a implicat prin diplomaţia pontificală săvârşită în spaţiul românesc timp de mai bine de opt ani (cap. VII). Destul de dens este primul capitol al lucrării, cel în care cu privire la diplomaţie şi ecuminism Episcopul Lozano relevă direcţiile esenţiale rezultate din activitatea Pontifilor Ioan Paul al II-lea şi Benedict al XVI-lea, respectiv la ceea ce în viziunea sa înseamnă esenţa ecumenismului – aşa cum acesta a fost înţeles şi propagat de Marele Pontif Ioan Paul al II-lea. În lucrarea la care ne referim, Nunţiul Apostolic a înfăţişat pe larg activitatea primului Papă polonez din istoria Vaticanului, iar aceasta a făcut-o chiar sub cupola Academiei Române, al cărui membru Ioan Paul al II-lea a fost, în discursul pe care l-a rostit cu prilejul marcării celei de a zecea aniversări de la vizita istorică, prima în Analele Vaticanului, pe care Episcopul Romei a efectuat-o în România. Grăitoare rămân, totodată, pentru materia abordată cuvintele rostite de Pontiful nepereche, Ioan Paul al II-lea, la 31 mai 2001: „Voi purta mereu în inimă amintirea vizitei mele în România şi iubirea care mi-a fost arătată cu această ocazie, atât de creştinii catolici, cât şi de creştinii ortodocşi. Păstrez în suflet strigătele poporului din timpul celebrării euharistice din parcul Izvor: «Unitate, Unitate!»". Este dorinţa spirituală a unui popor care cere unitate şi vrea să lucreze pentru unitate. Nu voi putea şterge niciodată din minte entuziasmul de pe chipurile lor şi gesturile de fraternitate de la acea întâlnire istorică. Ei fac parte din istorie." Valoarea dialogului ecumenic stabilit cu ocazia respectivă va fi amintită de Nunţiul Apostolic în România şi prin evocarea pe care o face vizitei Preafericitului Părinte Patriah Teoctist la Roma, la 12 octombrie 2002, cât şi fraterna sa îmbrăţişare cu Papa Ioan Paul al II-lea, care a însemnat o deplină cumuniune şi nu o absorbţie. Iată cum a fost săvârşit direct dialogul ecumenic dintre cei doi Întâistătători şi în ce termeni a fost exprimat acesta: Încă mai păstrăm vie în minte şi în inimă momente de mare bucurie şi lumină aduse de vizita Sanctităţii Voastre în România în luna mai 1999, prima vizită pe care un Papă de la Roma a făcut-o într-o ţară majoritar ortodoxă. Bucuria şi lumina de pe chipurile credincioşilor ortodocşi şi catolici din România, din acele zile, au fost semnul unei binecuvântări a Duhului Sfânt, care invită Bisericile noastre la o colaborare mai intensă pentru unitate. (p.19).

În memoria şi în sufletul românilor vor rămâne pentru totdeauna cuvintele rostite de cel pe care pronia cerească l-a pus în jilţul Sfântului Petru. Au intrat deja în istorie cuvintele adresate de Episcopul Romei poporului român, elogiul adus de acesta trecutului şi culturii sale milenare, pomenirea chiar la mormintele lor a martirilor săi, a rolului pe care l-a avut şi îl are de jucat România în Europa, ca punte de legătură între Occident şi Orient, „între latinitas şi Bizanţ, (care) poate deveni punct de întâlnire şi de comuniune". Acest Atlet al credinţei a mai subliniat că: „Românii, în condiţiile istoriei tragice, trecute şi mai recente, au păzit cu curaj darul credinţei creştine, rezistând unor violente persecuţii şi insidioase propuneri de a-şi trăi viaţa fără Dumnezeu". (cf. Nicolae Mareş, *Sfântul Ioan Paul cel Mare*, Ed. TipoMoldova, 2015, pp. 489-503). Sfântul Ioan Paul al II-lea, cel Mare, cum l-am supranumit noi, a considerat că la Bucureşti Sfinţia Sa a trecut pragul Speranţei. Aici a nădăjduit Pontiful că s-ar putea realiza comuniunea mult dorită dintre catolici şi ortodocşi, ca Biserica să poată respira în viitor prin cei doi plămâni ai săi.

După o îndelungată activitate diplomatică pe mai toate meridianele globului, cu o pregătire teologică de excepţie, trimisul Sfântului Scaun în România a militat pentru aplicarea acestor deziderate, considerând ecumenismul drept calea de urmat. Evenimentele dramatice care s-au petrecut şi se petrec cu atâta intensitate în lume, mai ales cele săvârşite după „primăvara arabă", au pus omenirea nu numai într-o situaţie nouă, ci şi în faţa unor pericole nemaicunoscute. Bătălia declanşată în ultimii ani de minţi înfierbântate, criminale din Orientul Mijlociu nu se va soluţiona prin noi cruciade. Până la urmă calea de urmat va fi cea spirituală, iar instrumentarul indispensabil la care se va apela pentru a fi folosit nu poate fi decât cel diplomatic şi ecumenic. Acţiunile şi faptele în care s-a implicat timp de opt ani în România şi în Republica Moldova Arhiepiscopul Francisco-Javier Lozano, cât şi scrierile sale dovedesc că, în aceste momente cruciale, cultura, spiritualitatea, diplomaţia şi ecumenismul sunt căi indispensabile de urmat, inclusiv la scară globală. Numai revigorarea lor ne poate salva!

■ **Nicolae Mareş**



Confluenţe

Semnalăm apariţia, acum ceva vreme, la Editura Tracus Arte, a unui volum bilingv, român-italian, cuprinzând o selecţie de autor din poeziile Annei Santoliquido, profesoară de engleză la Universitatea din Bari, scriitoare şi traducătoare, o prezenţă activă în viaţa culturală a Italiei şi participantă entuziastă la congrese şi jurii internaţionale. Volumul de faţă, a cărui versiune românească şi postfaţă i se datorează colegului nostru Răzvan Voncu, întregeşte un palmares semnificativ de tălmăciri ale poetei în engleză, spaniolă, sârbocroată, cehă, greacă, slovenă, armeană, chineză, albaneză, franceză, maghiară, arabă, germană, rusă, macedoneană şi turcă. Este de citit postfaţa – un mic studiu de literatură comparată, în care motive din Nichita Stănescu sau din Blaga îşi găsesc ecouri în sensibilitatea acestei poete meridionale. Citãm şi noi, asemenea postfaţatorului, poemul care dă titlul volumului, *Casa de piatră*, străbătut de liniştea şi simplitatea vechilor mituri: „Am revăzut/ după ani şi ani/ casa de piatră/ învelită în soare/ şi în nemişcare./ Timpul/ în tăcere/ şi-a cioplit/ povestea/ pe faţadă/ pentru a o oferi în dar/ ochilor curioşi/ ai străinilor în vacanţă./ Şi vechiul platan/ continuă să-şi picteze/ tabloul/ cu umbra răcoroasă/ care de mulţi ani/ bucură/ pietrele înroşite/ şi resturile/ unei uşi/ de-acum ponosite./ Scaunul/ e încă acolo/ martor/ în demnitatea sa/ de piatră./ Nu mai e cea/ care cu basmaua neagră/ şi cu părul alb/ scruta cerul/ asemeni unei rugăciuni..../ Totul avea o aromă/ de istorie consumată,/ de regret./ Am regăsit viaţa/ într-un smoc de iarbă/ crescut miraculos/ într-o crăpătură./ Am vorbit cu pietrele/ despre frumuseţea/ vieţii/ şi a dragostei." O nostalgie universal valabilă, după un sat de nicăieri, ducând dincolo de timpuri şi mode. Şi semnul unor confluenţe de care se cuvine să ţinem seamă. ■

Festivalul de Jazz de la Eilat, ediţia de iarnă

Staţiunea israeliană Eilat, de la Marea Roşie, a găzduit, între 11 şi 13 februarie, cea de-a şasea ediţie de iarnă a Red Sea Jazz Festival.

Organizată, în mod tradiţional, de către promotorul şi criticul de jazz Dubi Lenz, ediţia de anul acesta a fost apreciată drept cea mai bună de până acum, datorită numelor de pe afiş, dar şi paletei muzicale abordate.

E foarte greu să reuşeşti să fii eclectic în jazz – gen muzical în care eclectismul e la el acasă –, rămânând, în acelaşi timp, convingător şi evitând clişeele. Anul acesta, Lenz a pus laolaltă *jazz mainstream*, influenţe mediteraneene şi orientale, sunete cubaneze, muzică voodoo şi nuanţe pop, într-un amestec de formaţii şi interpreţi din Statele Unite, Europa şi din Orientul Mijlociu.

Au fost prezenţi, de pildă, trioul american format din organistul Larry Goldings, chitaristul Peter Bernstein şi bateristul Bill Stewart, cvartetul ucraineano-israelian condus de pianistul Ruslan Sirota (cu un tânăr chitarist, Nizan Or, care a făcut senzaţie la numai 17 ani), cvintetul new-yorkez DogCat Ensemble, condus de acordeonistul Uri Sharlin, sau duo-ul alcătuit din percuţionistul Yinon Muallem (originar din Israel, dar rezidând în Turcia) şi pianistul american Guy Mintus.

Nota comună a festivalului, încă de la înfiinţare, este explorarea zonelor „gri" de la marginile fiecărui stil muzical, în încercarea de a crea punţi şi dialoguri, prin care universalitatea jazzului să se afirme, iar creativitatea să izbucnească. Au rezultat trei zile fierbinţi, de muzică din multe zone ale lumii, care s-au întâlnit pe o scenă reputată pentru dechidere şi experiment. ■

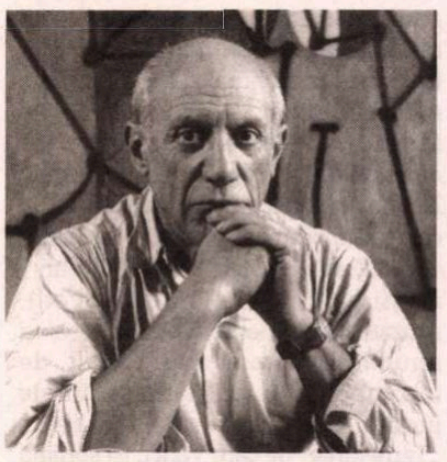
Aventuri cu un Picasso falsificat

La începutul lunii februarie, agenţia turcă de presă Anatolia anunţa că poliţia din Istanbul a recuperat un tablou de Picasso, furat anul trecut dintr-o colecţie particulară americană.

Deghizaţi în cumpărători de opere de artă, poliţiştii turci au purtat mai multe serii de „negocieri" cu hoţii, mai întâi într-un hotel din Istanbul, apoi pe un iaht. Iniţial, traficanţii cereau 8 milioane de dolari pe tablou, dar ulterior suma a fost redusă la 7 milioane. În momentul în care poliţiştii au localizat tabloul (care se afla depozitat pe iaht), i-au arestat pe hoţi şi au recuperat lucrarea.

Stupoare, însă. După vizionarea fotografiilor tabloului recuperat la Istanbul, Fundaţia Picasso din Paris a anunţat că este vorba de... un fals, originalul aflându-se în siguranţă, în colecţia Muzeului de Artă Modernă (MoMA) din New York. Tabloul în cauză, „Femeie care se îmbăiază", este un portret al Dorei Marr, iubita artistului din anii '40.

Fosta directoare a Muzeului Picasso din Paris, Anne Baldassari, a confirmat şi ea că tabloul recuperat de poliţiştii turci este un fals, originalul, provenit din colecţia MoMA, fiind expus în 2006, în cadrul expoziţiei „Picasso – Dora Marr" organizate de muzeul parizian.



Dincolo de epopeea unui fals care a pus pe jar poliţia din Statele Unite şi din mai multe ţări europene (şi care a prilejuit poliţiştilor turci o acţiune demnă de un film de aventuri), rămâne o întrebare gravă cu privire la amploarea îngrijorătoare pe care o are fenomenul falsificării operelor de artă. Când tablouri aflate în colecţii private respectabile, pe care profesioniştii furturilor de opere de artă le consideră autentice, se dovedesc a fi false, ne întrebăm câte dintre operele pe care le admirăm, în muzee şi galerii, mai sunt adevărate.

Chiar şi în ţara noastră!... ■

Goethe în miniatură

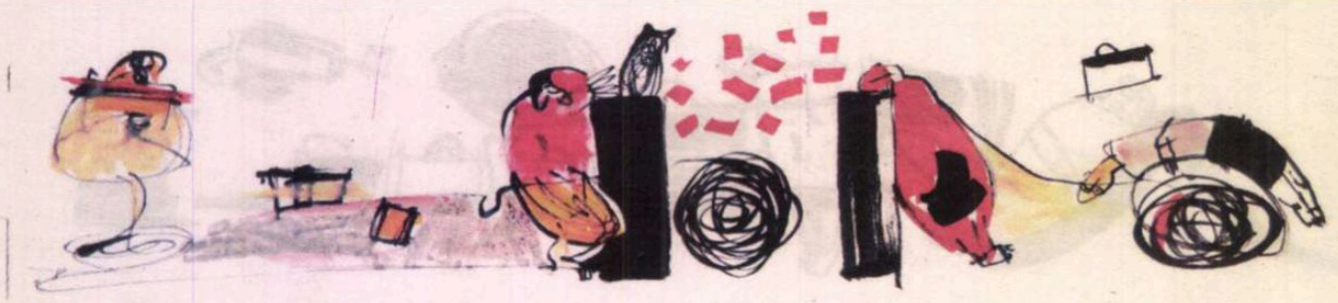
La Princeton University a apărut o ediţie a operei lui Goethe pe care specialiştii nu ştiu cum s-o categorisească: drept o farsă modernă sau drept un pas înainte în receptarea poetului german. La mijloc e amănuntul deconcertant că ediţia numără... un singur volum, intitulat *The Essential Goethe*. E drept, volumul numără 1000 de pagini, dar să reduci pînă într-atît opera lui Goethe, cînd numai *Faust* ocupă, într-o ediţie pretenţioasă, peste 2000 de pagini, reducerea aceasta aduce a mutilare drastică. Motivaţia invocată de Mathew Bell, exegetul însărcinat cu selecţia textelor, se referă la afurisita letargie în care a nimerit publicul britanic: nimeni nu mai stă să citească o operă de zeci de volume cîte numără o ediţie obişnuită din Goethe, şi atunci singura soluţie stă în scurtarea stanţelor neamţului pînă la esenţă. Aşa se face că *Egmont*, *Iphigenia*, *Tasso*, *Faust*, *Wilhelm Meister* şi *Călătoriile în Italia* sînt expediate în 850 de pagini, consideraţiile despre artă în 40 de pagini, iar eseurile despre ştiinţă şi filosofie în 100 de pagini. Nici un rînd din *Werther*, din *Götz von Berlichingen* sau din *Afinităţi elective*, iar din *Teoria culorilor* s-a păstrat un fragment minor. Dacă o asemenea manieră de a-l edita pe Goethe e un pas înainte, atunci nu poţi să nu-ţi aminteşti de o butadă amară: progresul e drumul cel mai scurt spre dezastru. ■

Semnal

Apărut, la un deceniu după *Dicţionarul maghiar-român*, volumul al doilea, *Dicţionarul român-maghiar*, avându-i ca autori pe Lazar Edit şi Roman Gyozo, secondaţi de colaboratorii lor, Marilena Popa, Bogdan Ibolya şi Nitsch Ilona.

Printr-un susţinut efort de actualizare s-a ajuns ca actualul volum să cuprindă 120.000 de cuvinte-titlu, al căror număr, după mărturisirea autorilor, s-ar fi putut extinde.

Destinat tuturor categoriilor de utilizatori, de la elevi, studenţi, traducători, lingvişti, scriitori, până la specialişti în diferite domenii, precum economie, sociologie, IT, *Dicţionarul*... este un instrument util, înlesnind accesul rapid la termenul echivalent în toate domeniile, de la cuvintele arhaice, ori folclorice, regionalisme, arhaisme sau termeni de argou, până la neologisme şi termeni tehnici, expresii de uz comun sau specifice sferei culturale. (Georgeta Hajdu) ■



07
5 948391 040104

Ochiul magic

Falsurile lui Dan Mircea Cipariu

Ca şi cum procesul intentat anul trecut de Dan Mircea Cipariu, suspendat din funcţia de preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti, prin care contestă statutul USR, pe baza căruia a fost ales el însuşi la Filială şi a candidat la preşedinţia USR, n-ar fi fost de ajuns, de curând, DMC se adresează din nou justiţiei cu solicitarea unei ordonanţe prezidenţiale în care solicită demiterea preşedintelui ales al USR, Nicolae Manolescu, şi numirea lui însuşi ca preşedinte interimar. „Argumentele" sunt aceleaşi din procesul aflat pe rol. Intervenţia din urmă a lui DMC conţine două falsuri. Unul este felul cum se prezintă petentul: preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti. Suspendat de Consiliul USR pe durata procesului intentat de DMC propriei instituţii, în care solicită invalidarea statutului în a cărui comisie de redactare DMC s-a aflat, pe care l-a votat şi pe baza căruia a candidat el însuşi la două funcţii, DMC îşi arogă într-un act oficial o calitate pe care n-o are. Al doilea fals: DMC afirmă că preşedintele în funcţie al USR ar fi fost votat de „un organ inferior", Consiliul USR, şi nu de Adunarea Generală. DMC ştie mai bine decât oricine că votul a fost acordat de membri din toate Filialele, adică de Adunarea Generală, care a rezultat din Adunările Generale de alegeri din Filiale. Nu putem să tragem decât o concluzie: DMC este un falsificator.

Pe 10 februarie, AgenţiadeCarte.ro a aceluiaşi DMC adresează ministrului Culturii o scrisoare în care îi solicită verificarea legalităţii aplicării legii finanţării de la buget a publicaţiilor USR. Conţinutul scrisorii contează prea puţin: el reia elucubraţiile din proces şi din intervenţia de mai sus. Înainte ca justiţia să se pronunţe, DMC mai bate o dată câmpii în scopul de a împiedica pe orice cale aplicarea unei legi în interesul breslei sale. Textul difuzat de AgenţiadeCarte.ro e un nou fals: ar fi vorba de o scrisoare primită de oficina lui DMC de la Profesorul Horia Haţieganu, „colaborator al **României literare**". Am fi luat-o ca pe o glumă proastă, dacă scrisoarea cu pricina n-ar avea caracterul unui denunţ ticălos. Şi i-am fi cerut lui DMC să dovedească autenticitatea scrisorii. Nu e cazul s-o facem: scrisoarea reprezintă un fals grosolan! Realitatea este cât se poate de simplă: **Profesorul Horia Haţieganu nu există**. Citiţi de două ori şi minunaţi-vă de o inventivitate de care DMC ar fi trebuit să dea dovadă în poeziile sale! Nicidecum într-un text oficial. Horia Haţieganu este un psudonim redacţional folosit de revistă cu ani buni în urmă. Nu putem trage decât concluzia de mai sus: DMC este un falsificator.

Despre al cui „deces" vorbim?

„Decesul unui premiu de prestigiu" se intitulează un text al neprietenului nostru Radu Vancu, cunoscut ca traducător al lui Ezra Pound în limba lui Mircea Ivănescu mai degrabă decât ca poet în limba proprie. Tema articolului este o veche obsesie a lui Vancu et.comp.: premiul „Eminescu" de la Botoşani. Lăsând la o parte superbia cu care Vancu et.comp. dau lecţii unor critici de la care ar fi fost normal să ia lecţii, să remarcăm lejeritatea cu care autorul îi atribuie lui Mircea Martin, membru în juriul botoşănean, dezvăluirea unui viciu de procedură cu ocazia votului de anul trecut, viciu pe care preşedintele juriului l-ar fi provocat. Mai mult: „Cert e că, la cât de viciat a fost mecanismul votului anul trecut, am toate temeiurile să mă îndoiesc că anul acesta votul a fost curat ca lacrima". Despre ce viciu e vorba numai Vancu ştie. Mircea Martin n-avea cum să afirme aşa ceva, fiindcă el a scris şi a citit cuvenita *Laudatio* pentru G. Chifu cu ocazia decernării premiului, adică şi-a asumat votul. E absolut scandalos să faci afirmaţii pe care nu le poţi dovedi, acuzându-i pe membrii juriului, aceiaşi anul acesta, ca şi anul trecut, de incompetenţă, iar pe preşedintele juriului, de manipulare a unor naivi. „Temeiurile" pe care Vancu îşi sprijină îndoielile sunt nu numai false, dar lipsite de onestitate. Şi să crezi că vei convinge opinia literară că premierea unor poeţi de primă mână cum sunt Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu sau Gheorghe Grigurcu înseamnă „decesul simbolic" al prestigiosului premiu „Eminescu" de la Botoşani e o dovadă de aroganţă pe care opera personală, când şi câtă este, a lui Vancu n-o îndreptăţeşte nici cât negru sub unghie. E vorba mai degrabă despre decesul, vai, prematur şi nu neapărat simbolic, al reputaţiei, când şi câtă a fost, a lui Vancu însuşi.

Prezenţa unui scriitor

După extraordinarul articol publicat în numărul trecut al revistei noastre sub titlul „Destul!", un text puternic, memorabil, model de implicare în chestiunile urgente ale actualităţii literare, Mircea Mihăieş se menţine în atenţie intervenind într-o altă dispută apărută în spaţiul public: subvenţionarea revistelor de cultură. Astfel, în revista *22* (nr. 6), într-un interviu pe care i-l ia Brânduşa Armanca, Mircea Mihăieş pune câteva accente care sunt de reţinut. Iată: „Revistele culturale sunt subvenţionate peste tot în lume. Vreau să spun, în lumea civilizată. E drept că finanţările provin în cele mai multe dintre cazuri din surse private. Acest lucru este posibil deoarece, pe de o parte, în Occident chiar există «surse private», legitime (acolo, lumea se îmbogăţeşte mai rar prin potlogării) şi, pe de alta, legislaţia încurajează cu generozitate acţiunile de mecenat. În România, unde statul e atotputernic şi unde, paternalist, practică pe scară largă «sufocarea prin îmbrăţişare», e normal ca el să îşi asume şi astfel de îndatoriri, nu doar să spolieze cetăţeanul." Sau, despre mecanismele de finanţare a acestor publicaţii: „Mecanisme – e cam mult spus. Mai degrabă improvizaţii. O categorie priveşte publicaţiile locale sau judeţene. În cazul lor, finanţarea e asigurată de către primării sau consiliile judeţene, aşa cum e asigurată cea a teatrelor, filarmonicilor, muzeelor, caselor memoriale etc. Revistele profesioniştilor n-au fost incluse, practic, în niciun sistem de finanţare oficial. Abia începând cu vara lui 2015 există o lege de finanţare a revistelor culturale, Legea 136." Aşadar, revistelor locale le era recunoscut statutul, celor de nivel naţional – nu. Bizarerie tipic românească. Acum, când printr-o lege se realizează în fine o lăudabilă normalizare, atâţia deştepţi sar ca arşi şi pornesc războiul: să moară capra vecinului, să rămânem cum eram, anapoda, cu susul în jos. Şi, întorcându-ne la autorul opiniilor din *22*, Mircea Mihăieş: dacă şi alţi scriitori de valoare, cât mai mulţi, ar avea aceeaşi atitudine publică, solidarizându-se în jurul cauzelor importante, denunţând impostura şi agresivitatea marginalilor, viaţa culturală de la noi ar fi cu totul alta, categoric schimbată în bine.

Violul ca artă

Cât de mult pot fi lărgite graniţele fenomenului artistic? Iată o întrebare deloc simplă. În orice caz, actuală. Cu pledoaria unor tineri pentru arta aşa zicând alternativă, fără sau, mai ales, cu negarea artei aşa zicând culte (ne folosim de expresia relativizantă *aşa zicând* în locul ghilimelelor), am putea spune că ne-am obişnuit. Profesionalismul şi-a trăit traiul şi şi-a mâncat mălaiul în artă, cu bune perspective de a fi supus unui tratament similar şi în ştiinţă. Mai întâi, pe furiş, apoi, în văzul lumii, ne întoarcem la arta naivă şi la ştiinţa empirică a unor vremuri străvechi. Iată că un bârlădean oarecare, Andrei-Silvian Spiridon, numit beizadeaua (nu ni se spune a cui), împinge graniţele şi mai departe: violează o fată de 17 ani şi explică doct judecătorilor că actul săvârşit de el nu se cheamă viol, ci „sex-surpriză", şi că violenţa în materie de sex trebuie să fie considerată o artă. O artă, precizează el, care implică umilirea partenerului, brutalizarea, scuipatul şi tot tacâmul. Să-l fi citit junele pe Marchizul de Sade? Ne îndoim. Dar s-ar putea să-l aştepte aceeaşi soartă aşa zicând antumă, fiindcă postumitatea mai cere, pe lângă scuipat, şi oarece talent. N-are beizadeaua norocul ăsta! Sperăm să se specializeze în scuipatul printre gratii.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MURES

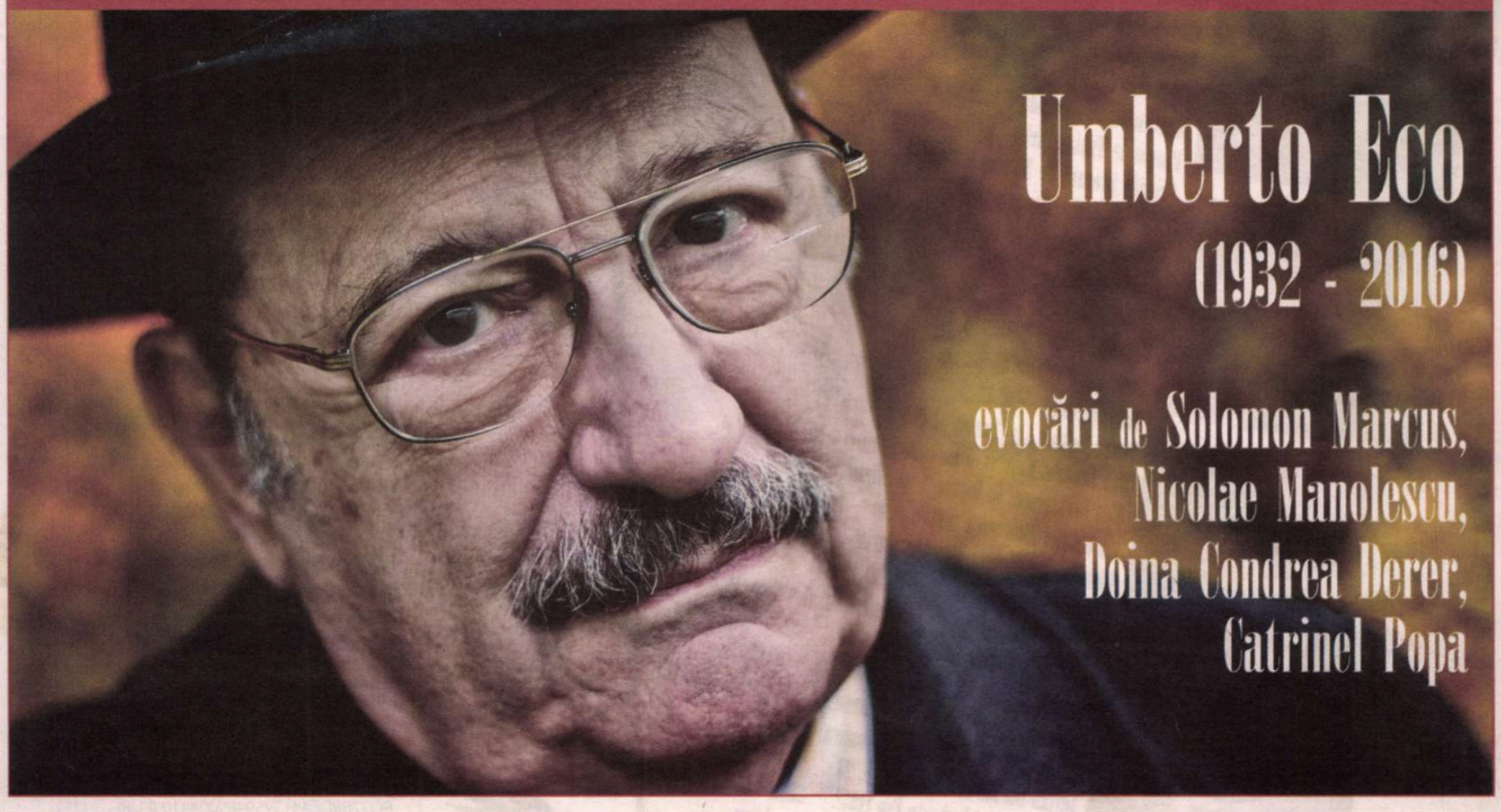
România literară

8

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 26 februarie 2016 28 de pagini 3 lei

in memoriam



Umberto Eco
(1932 - 2016)

evocări de Solomon Marcus, Nicolae Manolescu, Doina Condrea Derer, Catrinel Popa

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Erori ideologice din culpă?

• Florin Toma: Libarca pe valuri

• Poemul săptămânii de Emil Brumaru

• Contrafort de Mircea Mihăieș: A murit pasărea cântătoare

• Poezii de Traian Ștef

• Alex Ștefănescu: În legătură cu afirmațiile lui Gabriel Andreescu despre mine

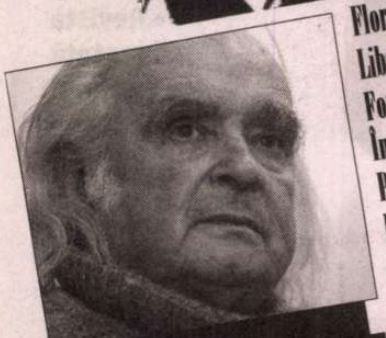
• Ioan Groșan: Rebela Mariana Marin

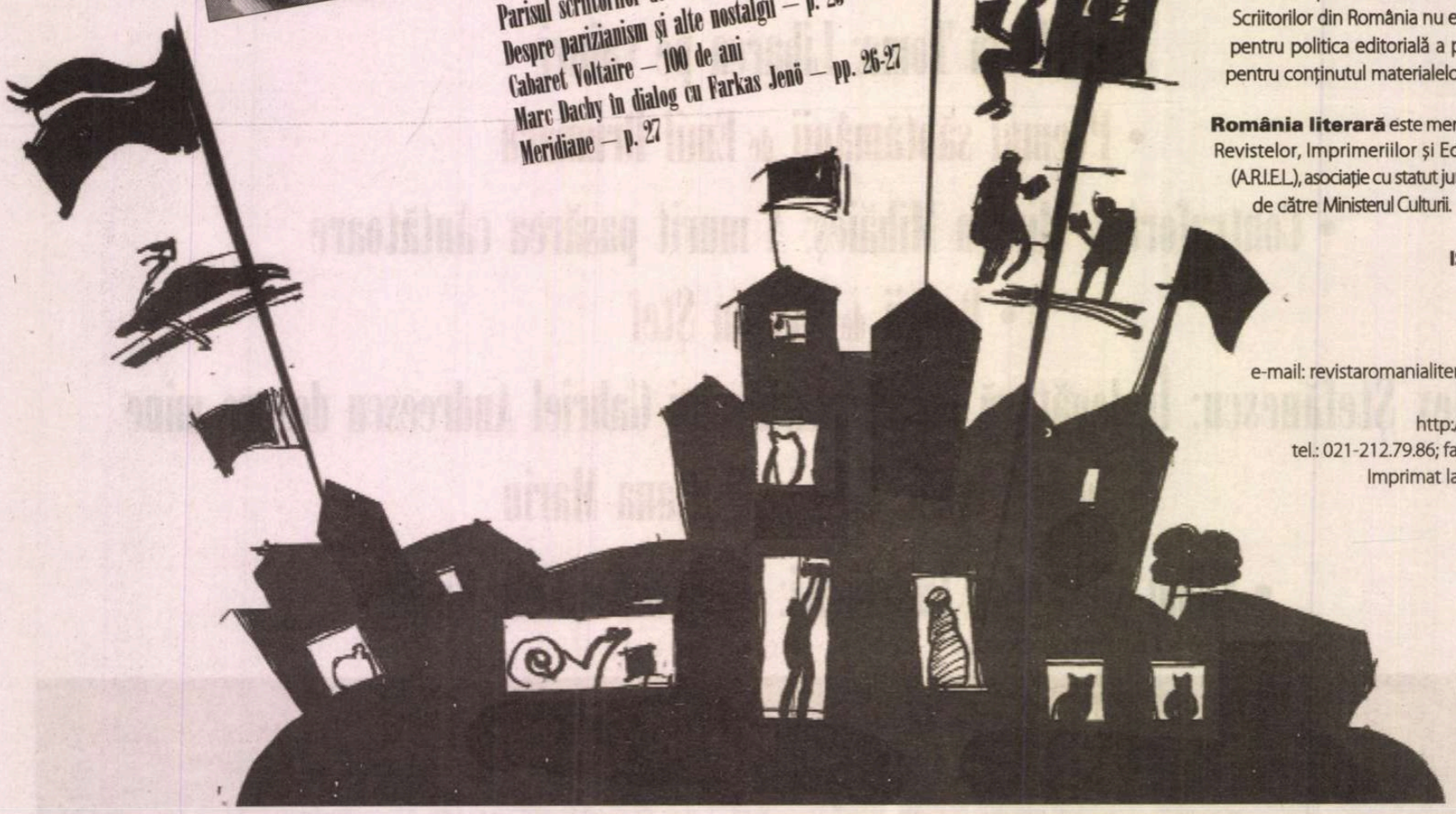
• Mihai-Alexandru Canciovici: *Remember* Gelu Barbu

Kavafis și poemele erotice
un eseu de Dan Cristea

Biblioteca Județeană

Florin Toma:
Libarca pe valuri – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Plecarea în exil – p. 4
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
A murit pasărea cântătoare – p. 5
Nicolae Scurtu: Incomodul Marin Sorescu – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Hiatus existențial – p. 7
Cartea de critică
Răzvan Voncu: O trădare care nu a existat – p. 7
Poezie de Traian Ștef – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Erori ideologice din culpă? – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Roman cu alai – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Fatalitatea minciunii – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț
Iadul mecanic – p. 12
Ioan Holban: Un Charlot al poeziei – p. 13
Dan Cristea: Kavafis și poemele erotice– pp. 14-15
Alex Ștefănescu: În legătură cu afirmațiile lui Gabriel Andreescu despre mine – pp. 16-17
Ioan Groșan: Rebela Mariana Marin – p. 17
Poezii de Mariana Marin – p. 17
Ion Pop: Recitind poezia lui Marcel Mihalaș – p. 18
Poșta redacției de Horia Gârbea
Moartea înghite mătania îngenuncherii – p. 19
Mihai-Alexandru Canciovici: *Remember* Gelu Barbu – p. 20
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Adrian Ghenie la Veneția – p. 21
In Memoriam: Umberto Eco (1932 – 2016)
Semnează: Solomon Marcus, Nicolae Manolescu, Catrinel Popa, Doina Condrea Derer – pp. 22-24
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Despre parizianism și alte nostalgii – p. 25
Cabaret Voltaire – 100 de ani
Marc Dachy în dialog cu Farkas Jenő – pp. 26-27
Meridiane – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „arcuri voltaice")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Atacurile la adresa conducerii Uniunii Scriitorilor, uneori în termeni de mahala, au atins culmile unei mojicii și lipse de respect greu de descris.

■ florin toma

Libarca pe valuri

Parlamentarii britanici, în luările lor de cuvânt, se adresează unii altora nu cu „domnule", „doamnă" sau „măi, Victore", nu. Ci cutuma îi obligă să folosească două formule, care, unora li se par, sunt convins, năucitoare, căci respectă atât politețea, cât și tradiția: *my right honourable colleague* sau *my honourable and learnt colleague*. NOTĂ: insist, cu bună-cuviință, firește, asupra determinantului *learnt*!...

Imaginați-vă, așadar, că, de la anul 1265 (iaca, pe 20 ianuarie taman ce se făcură 751 de ani de atunci!), aleșii din Parlamentul britanic vorbesc așa. Numai așa. Vă dați seama ce dezmăț al plictisului, ce desfrânare a sastiselii se petrece acolo, în Camera Comunelor și în Camera Lorzilor, la auzul unor asemenea aceleași singure vorbe?! Și nu de azi, de ieri, ci de trei sferturi de mileniu!...

Dacă aluzia mea este prea *zefirelnică*, atunci, în cele ce urmează, o voi spune pe șleau. De-a dreptul. Fără ocolișuri...

Deci, de câțiva ani încoace, o boală cumplită (și se dovedește că sunt șanse puține de eradicare a ei, oricâte eforturi sanitare s-ar depune!) love**ș**te, nemiloasă, *impostocrația* din marginea scrisului românesc. E mâncărimea aprigă a șezutului. Erizipelul, chipurile intelectual, al aflării în treabă. Pruritul propriei și extrem de serioasei băgări în seamă.

Maladia – ce pare că i-a atins pe toți cei părăsiți de bunul-simț al măsurii și civilității, locul acestuia fiind luat de mistuitoare frustrări și stricăciuni de suflet – e foarte vioaie. Și se manifestă sub numeroase forme, care de care mai noi, mai bizare, mai necunoscute, la fel ca un virus mutant, degrabă și în regim de urgență schimbătoriu la tulpină, în fața pericolului de a fi anihilat.

Această oaste de strânsură care, de ceva vreme (și cu accente tot mai penibile!), se ridică împotriva legitimității Uniunii Scriitorilor din România, îmi pare ca o populație fără obârșie. Ca o etnie lipsită de mitul originar. Ca o istorie fără *illo tempore*. Ca o generație spontanee, apărută doar prin roboteala gospodărească a sporilor.

Pe de altă parte, există, fără doar și poate, *Cineva* care îi strânge, îi adună, fiindcă ei n-au acces la fondul principal de idealuri, năzuințe și aspirații, pe care-l are, de regulă, un grup de acțiune recunoscut. Ei, ca mercenari culturali bine plătiți (cu dregătorii, burse, premii etc.), sunt lipsiți și de deschideri de conștiință ample, și de grandioase spectacole de sunet și lumină aurorală. Ei respiră într-un registru minor. Și atunci, anevoie. Încetișor. Sub-economicos. Sunt aproape anaerobi, ca niște *melanogasterițe* a căror menire e una singură: să deprecieze, să împută locul, să schimbe starea de agregare a plăcerii, adică să facă, din vin, oțet. Prin urmare, ei n-au decât niște mici tresăriri zbârnâicioase, cvasisesizabile.

Ar mai fi de remarcat faptul că, în locul unor operații pe scenă deschisă, la lumină și ca reacție firească la critica delațiunii pure, normală, bărbătească, aidoma epopeilor cavalerești (unde onoarea ține loc de *Weltanschauung!*), încrâncenații *reformatori de opinie*, de fapt, imprecatori de profesie, preferă nu argumentul, ci expectorația; nu raționamentul, ci șoapta de după perdea (pe care, ca bonus, se și șterg!); nu elocuția, ci bârfulița de budoar-garnitură *Crucea de Piatră*. Iar, ca refugiu, interstițiul întunecos, crăpătura de adăpost tipică pentru *blatodee*. Altfel spus, libarca e pe valuri!

Atacurile la adresa conducerii Uniunii Scriitorilor, uneori în termeni de mahala, au atins culmile unei mojicii și lipse de respect greu de descris. Iar intrarea în absurd se face, cum ar zice cineva, fastuos (conform antologicei urări, folosite indiferent de auspicii, fie ele chiar și funeste: *Să aveți o zi fastuoasă!*). Și, de aici, absolut memorabil. Fiindcă e de domeniul strict al pieselor lui Ionesco situația de a face parte dintr-un organism de conducere, dintr-o entitate, dintr-un sistem eligibil și, în același timp, de a fi cel mai înverșunat partizan al desființării acestuia. În numele *schimbării*, relata să distrugă sistemul – absurd legal!

Însă în spatele pretinsei *reforme*, se ascund nu doar instigatorii reumatici ai acestei *revuluții* demne de Conu Leonida (ironia lui nenea Iancu este nimicitoare, Leonidas fiind eroul spartan de la Termopile!) – inspiratori care se știu, se cunosc unii cu alții, căci sunt atârnați de aceleași ramuri ale congregației – ci și manifestul-program, redus la apoftegme sau logouri tradiționale, aflate în variație liberă, de la *Dă-te tu, ca să m-așez eu!* la *Muri-ți-ar capra, vecine!*.

În stadiul actual, puseul *bastillard* de dinamitare a Uniunii Scriitorilor (știm: *organism învechit*, *relicvă comunistă* etc.), acest ambâț al capriciului unora, se face, din păcate, în acompaniamentul asurzitor al surlelor și tobelor de mahala. Periferia logicii și a bunului-simț, disprețul și, uneori, chiar ura împotriva liderului incontestabil al acestei bresle, sunt adevăratele figuri de stil ale numeroaselor articole defăimătoare. De fapt, un epistolar deplorabil, cu accente poate lirice, însă de un autentic prost gust, în care se ascund subliminal îngrijorătoare tulburări de postură (nu poți să fii ceva ce logica refuză!). Caz și mai grav de lichelism, ele nu sunt epistole olografe, nici scrisori asumate și responsabile, ci sunt scrise de mâna altuia. Și, pe deasupra, și sub dictare!

Aș încheia cu un text celebru, despre care, nu știu dacă știți, se spune că e atât de desăvârșit întru sacerdotala îmbiere a îndemnului (numai atunci când e citit cu voce tare în grădina gândului!), încât are un efect taumaturgic. De schimbare, că tot veni vorba. Rugăciunea Sfântului Efrem Sirul: *Doamne și Stăpânul vieții mele, duhul trândăviei, al grijii de multe, al iubirii de stăpânire și al grăirii în deșert nu mi-l da mie. Iar duhul curăției, al gândului smerit, al răbdării și al dragostei dăruiește-l mie, robului Tău. Așa, Doamne, împărate, dăruiește-mi ca să-mi văd greșalele mele și să nu osândesc pe fratele meu, că binecuvântat ești în vecii vecilor. Amin...*

Vă simțiți deja mai bine, domnilor imprecatori? ■

fototeca României literare

Alex Ștefănescu, Nicolae Manolescu și Gabriel Dimisianu în 2000.

S-a ocupat mai ales de chestiuni pe care ceilalţi le neglijau – din comoditate ori din incompetenţă.

actualitatea

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Plecarea în exil

A dispărut nu doar cel mai reputat specialist în materie de exil literar: odată cu Florin Manolescu dispare însăşi posibilitatea de a examina şi de a analiza cu competenţă exilul nostru – adică unul dintre cele mai întunecate capitole ale culturii româneşti din secolul XX.

Enciclopedia exilului literar românesc de Florin Manolescu – o carte de fond uzual, un fel de dicţionar. S-a întîmplat ca exegetul perfect al literaturii scrise în afara frontierelor României să fie una dintre cele mai ataşante şi mai discrete figuri ale Literelor noastre contemporane. Sau poate că n-a fost întâmplare! Doar o astfel de conştiinţă a avut curajul să se consacre unei sarcini de asemenea anvergură. Astăzi autorul iese din scenă cu aceeaşi excesivă dicreţie ce l-a călăuzit toată viaţa, în toate împrejurările – părăseşte scena unde nu s-a bucurat de onoruri deosebite, pe care însă acest intelectual de vîrf le-ar fi meritat din plin.

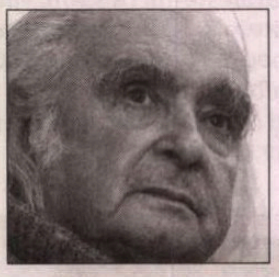
Încă de la începutul carierei, ca istoric al literaturii române, el s-a ocupat mai ales de chestiuni pe care ceilalţi le neglijau – din comoditate ori din incompetenţă. Cine să-şi consume ani de studii pentru literatura SF sau pentru domeniul cu totul special al poeziei scrise de critici? Doar cel care ştia că respectiva arie nu are nici o şansă să fie frecventată de altcineva. Florin Manolescu a atacat însă şi „teme mari", precum inepuizabila temă I.L.Caragiale, atunci cînd numai gestul de a te ocupa de acest autor dovedea un anumit nonconformism. Cartea sa despre autorul *Momentelor* schimba, printr-o demonstraţie riguroasă, perspectiva internă asupra acelei lumi care fusese atît de mult analizată. Prin *Caragiale şi Caragiale*, din 1983, se impunea noua exegeză caragialiană a anilor '80, perioadă ce a instaurat o mutaţie semnificativă de imagine pe teritoriul *Scrisorii pierdute*.

Fiez-vous à la première impression: elle trompe rarement, a spus un moralist francez. Florin Manolescu reprezintă pentru mine cazul tipic de confirmare a adevărului de mai sus. Am avut revelaţia acestui viitor savant pe cînd el era încă student – student în ultimul an al Facultăţii de Litere. La sesiunea ştiinţifică studenţească de la finele anului, lucrarea lui, ce avea să primească premiul întîi, se detaşa la mare distanţă de tot ceea ce colegii reuşiseră să scrie în acea împrejurare. Florin Manolescu alcătuise un inspirat comentariu la o încercare dramatică de tinereţe, în limba germană, a lui Titu Maiorescu; am rămas atunci uimit nu doar de fineţea analizei, ci mai ales de dispoziţiile poliglote ale acelui începător, care ştia oricum perfect germana şi franceza, poate şi alte limbi. Se născuse un glosator talentat al literaturii. Aveam să urmăresc cu încîntare parcursul intelectual al celui ce semnase neaşteptatul debut. A fost reconfortant faptul că aceleaşi trăsături care-i distingeau eseistica – documentare perfectă, privire neaşteptată asupra unei realităţi curente, fraza decupată cu atenţie – s-au regăsit şi în paginile sale de literatură sau de paraliteratură (vezi *Jurnalul român-german).*

A existat pentru literaţii români o „chemare a Germaniei", mai puţin spectaculoasă decît aceea a Franţei, însă la fel de importantă. Pe urmele lui Titu Maiorescu, primul său obiect de cercetare, pe urmele lui Tudor Vianu ori Ion Barbu, dar mai ales pe urmele lui Caragiale însuşi, obiectul excepţionalei monografii, Florin Manolescu a simţit-o şi el – o chemare ce a dat mereu, în cazul românilor, rezultate excepţionale. Doar în Germania putea scrie cartea despre exil. Nu l-a urmat însă integral pe Caragiale, ci a revenit în ţară încheind un ciclu pe care prietenii săi, scriitorii exilaţi, nu l-au putut încheia.

Îl vom regăsi pe Florin Manolescu, pornit acum în exilul definitiv, ori de cîte ori ne va ieşi în cale un scriitor român *extra muros* ori vreo figură curioasă şi pitorească a culturii noastre afirmată în străinătate. Fără să se fi bucurat în România de o şansă pe măsura valorii sale, lui Florin Manolescu nu i-a mai rămas atunci altceva de făcut decît să se consacre celor lipsiţi de şansă din toată literatura noastră contemporană. ■

■ poemul săptămânii de emil brumaru



***

Un elefant sărea pe-o pînză de paianjen
Și trompa lui în aer flutura
Iar noi ne atîrnam, rîzînd, de ea
Și ne gîndeam că asta-i dragostea,
Căci elefantul era mare, greu și blînd
Cu trupurile noastre aburind
Și mirosind în cer tot a pămînt...

Doi elefanți săreau pe-o pînză de paianjen
Și noi ne-nchipuiam că e firesc
Să salte-așa cînd dînșii se iubesc
Și colții lor de fildeș strălucesc
Mai tare decît soarele de-amiază...

Trei elefanți s-au agățat cu trompele de-o rază
Și de atunci nici pînza de paianjen nu mai este
Și-am înțeles că-i numai o poveste
Frumoasă din adolescență... ■

CALENDAR

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1938 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneş (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1960 – s-a născut George Achim
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiţ
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)

Prietenia dintre Capote şi Harper Lee este legendară – s-au cunoscut din copilărie şi au rămas apropiaţi până la moartea, în 1984, a autorului *Sandvişurilor cu diamante*.

1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

2.03. 1881 – s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenţia-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03. 2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareş
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduţ
3.03.1977 – s-a născut Dragoş Varga
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

A murit pasărea cântătoare

Am publicat în vara lui 2014, în cadrul rubricii de faţă, un articol despre Harper Lee, scris din perspectiva a ceea ce mi se părea a fi o nedreptate: neincluderea ei în *The New Literary History of America*, editată de Greil Marcus şi Werner Sollors. Puneam omisiunea pe seama idiosincrasiilor în întocmirea istoriei – altminteri, un volum extrem de util, cu nenumărate analize de înalt nivel.

Legam întâmplarea şi de un episod, de asemenea neplăcut, provocat de scandalul procesului intentat de scriitoare muzeului din Monroeville. Muzeul era învinuit de „exploatarea celebrităţii" celei care, la 88 de ani, bolnavă, incapabilă de comunicare cu exteriorul, se afla în grija familiei. Harper Lee suferise un atac cerebral şi era puţin probabil ca demersurile – cu consecinţe negative asupra angajaţilor instituţiei – să fi fost făcute de ea personal. S-a bănuit că la originea plângerii s-a aflat sora sa, Alice Lee – în vârstă de 103 ani! – sau chiar moştenitori ai lui Truman Capote, care provenea din acelaşi oraş.

Prietenia dintre Capote şi Harper Lee este legendară – s-au cunoscut din copilărie şi au rămas apropiaţi până la moartea, în 1984, a autorului *Sandvişurilor cu diamante* – cu toate că de pe la mijlocul anilor '60 Lee a părăsit New York-ul şi a revenit în Alabama natală. Cele două filme biografice relativ recente, din 2005 şi 2006, *Capote* şi *Infamous*, dedicate prozatorului, alocă roluri semnificative lui Harper Lee, interpretată de Catherine Keener şi, respectiv, Sandra Bullock. Deşi fundamental diferiţi – Capote căuta notorietatea, luminile rampei, scandalul, Nelle (acesta era primul ei nume), dimpotrivă, cultiva anonimatul, fugind de jurnalişti şi evitând să participe la evenimente publice –, prietenia lor a rezistat deceniilor. Harper Lee suferea, într-un fel, de „sindromul Salinger": ca şi părintele lui Holden Caulfield, scriitoarea din Sud s-a retras complet din viaţa publică, bucurându-se în schimb de succesul durabil al cărţii sale. De la apariţie, în 1960, până astăzi, *To Kill a Mockingbird* s-a vândut în peste 40 de milioane de exemplare, cunoscând o celebritate de care nu s-au bucurat multe alte cărţi incomparabil mai bune. Filmul din 1962, avându-l în rolul avocatului Atticus Finch pe Gregory Peck, a contribuit la consolidarea statutului de lucrare iconică, de carte indispensabilă pentru cunoaşterea lumii sudului american.

În 2015, prin apariţia celui de-al doilea roman al său, *Go Set a Watchman* (tradus recent la Polirom de Ariadna Ponta sub titlul *Du-te şi pune un străjer*), o continuare plasată două decenii după întâmplările zguduitoare narate în 1960, Harper Lee şi-a pierdut locul pe lista scurtă a autorilor celebri care au publicat în timpul vieţii un singur roman. Până la apariţia bestseller-ului din 2015, ea figura – aşa cum menţionam şi în articolul din 2014 – alături de Emily Brontë cu *Wuthering Heights* (1847), Anna Sewell, cu faimoasa carte din 1877, *Black Beauty*, Margaret Mitchell cu *Gone With the Wind* (1936), Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952) ori John Kennedy Toole, *A Confederacy of Dunces*. Tot aici pot fi incluşi Edgar Allan Poe, cu *Gordon Pym*, Oscar Wilde cu *The Picture of Dorian Gray* şi Boris Pasternak cu *Doctor Jivago* – dacă luăm drept criteriu romanul.

Go Set a Watchman a bătut, aşa cum era de aşteptat, aproape toate recordurile de vânzări: în prima săptămână după lansare s-au cumpărat peste un milion de exemplare doar în Statele Unite. Date fiind împrejurările neobişnuite ale descoperirii manuscrisului – acesta ar fi fost compus la o dată necunoscută, dar ar fi ieşit „întâmplător" la suprafaţă în 2011, apoi ar fi „dispărut" şi ar fi fost „redescoperit" în 2014 – cronicile care au întâmpinat cartea au emis şi două ipoteze, de altfel perfect legitime. Prima: era vorba, într-adevăr, de un roman „nou descoperit", despre care nu s-a ştiut absolut nimic. A doua: ne aflăm, de fapt, în faţa unei secţiuni dintr-o primă variantă a romanului *To Kill a Mockingbird*, din care un editor inspirat a decupat o parte şi, rescriind-o, a obţinut romanul de mare succes pe care-l cunoaştem.

Există şi o a treia variantă: că ar fi existat o versiune iniţială, suficient de amplă pentru a se extrage din ea, prin rescriere şi adăugire, materia unui roman „rotund", aşa cum a fost *To Kill a Mockingbird* – „romanul rasial" pe care intenţiona să-l scrie Harper Lee –, iar capitolele care nu corespundeau temei ar fi fost lăsate deoparte. Pe acestea din urmă le regăsim în cartea din 2015. S-a spus chiar că în elaborarea stilistică a cărţii de debut un rol important l-ar fi avut Truman Capote. Nu există nicio probă în acest sens, dar comparaţia dintre cele două romane arată certe diferenţe. E posibil, aşadar, ca Harper Lee să fi fost ajutată de mai experimentatul (şi talentatul) ei prieten. Ceea ce ar explica şi substanţiala „cădere" stilistică înregistrată de la un roman la altul. Un articol din 24 iulie 2015 din „The New York Times" vorbea chiar de o „înşelăciune" („The Harper Lee «Go Set a Watchman» Fraud"), de contrafacerea în laboratoarele unei mari edituri, HarperCollins, a lucrării. Câteva zile mai târziu, „The Guardian" definea romanul (al cărui titlu e împrumutat din cartea lui Isaia, 21: 6) drept o „curiozitate" –, ba chiar mai grav, o „curiozitate" regretabilă.

Dincolo de modificările vocii narative (*To Kill a Mockingbird* e scris la persoana întâi, *Go Set a Watchman*, la a treia), nimic nu contribuie la „armonizarea" celor două cărţi legate prin personaje şi întâmplări comune. Viziunea autoarei s-a schimbat – de la privirea nostalgică şi caldă în care era învăluit Sudul în prima carte, la detaşarea şi chiar duritatea din cea recentă. Primul lucru care-ţi trece prin minte e că *Go Set a Watchman* a trecut prin tratamentul de şoc al unor editori corecţi politic. Între timp, codurile culturale s-au schimbat, iar adevărurile din epoca pre-Kennedy au devenit probe incriminatorii pentru oricine nu se conformează dictaturii ideologice a stângismului. Din punct de vedere estetic, noul roman rămâne, ca să citez cuvintele unui jurnalist britanic, „o fascinantă ilustrare a misterioaselor căi ale imaginaţiei creatoare" – desigur, nu în sensul bun al cuvintelor. Citez, de asemenea, comparaţia cu două scriitoare celebre din trecut: iniţial, Harper Lee s-a visat o „Jane Austen de Alabama", dar finalmente a ajuns o nouă Harriet Beecher Stowe (autoarea *Colibei unchiului Tom*, exemplul clasic al literaturii abolţioniste.)

În opinia Dianei Johnson („The New York Review of Books", septembrie 2015), marea slăbiciune a cărţii recente constă în poziţia de inflexibilitate faţă de realismul frust al Americii anilor '50. Oripilată de felul în care vorbeşte tatăl său, Jean Louise adoptă retorica unui ONG-ist plătit pentru a propovădui drepturile omului, moralizând într-o limbă de lemn ce nu mai e a literaturii, ci a ideologiei. Fetiţa Scout de altădată s-a metamorfozat într-o activistă inflexibilă, care clamează „egalitatea, demnitatea umană şi care nu face distincţia între rase".

Conturile lui Harper Lee au crescut, în ultimele luni ale vieţii, cu câteva milioane. Scriitoarea care a susţinut mereu primatul valorii estetice şi al respectului faţă de cuvânt a cedat în condiţii în care, de fapt, nu mai avea control nici asupra scrisului, nici asupra propriei vieţi. Ca operaţie comercială, *Go Set A Watchman* e un triumf. Ca operă de artă – rămâne de văzut. Oricum, cartea merită citită. Gheara leoaicei nu s-a tocit de tot, iar vocea păsării nu cântă completamente fals. ■

O comisie formată din inspectori de Limba şi Literatura Română şi din reprezentanţi ai Editurii Didactice şi Pedagogice, coordonată de prof. dr. Constanţa Bărboi a îndeplinit un autentic sacrilegiu.

restituiri

■ nicolae scurtu

Incomodul Marin Sorescu

Biografia poetului, prozatorului, dramaturgului, eseistului şi traducătorului Marin Sorescu (1936–1996) suscită interesul cercetătorilor şi istoricilor literari, din diverse generaţii, întrucât itinerariul său spiritual şi creator cuprinde o sumă importantă de necunoscute.

Lui Marin Sorescu i s-a întâmplat să fie destituit, de un trist personaj politic, de la coordonarea revistei „Ramuri", să i se conteste, de trei confraţi dintre cei mai merituoşi, valoarea literară şi estetică a operei cu prilejul nominalizării la Premiul Nobel şi, spre sfârşitul *epocii negre*, să fie exclus din toate manualele şcolare, deoarece a participat la câteva şedinţe ale *Meditaţiei transcendentale* organizate de Institutul de Cercetări Pedagogice din Bucureşti.

Ultima nelegiuire venea chiar de la *Cabinetul nr. 2 al Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, iar ministrul Învăţământului, obedientul Ion Teoreanu, şi adjuncta sa, insignifianta Rada Mocanu, au înfăptuit această incalificabilă profanare.

O comisie formată din inspectori de Limba şi Literatura Română şi din reprezentanţi ai Editurii Didactice şi Pedagogice, coordonată de prof. dr. Constanţa Bărboi a îndeplinit un autentic sacrilegiu, aşa cum rezultă din cele două documente ce se transcriu, aici, întâia oară. O intervenţie, decisivă, a poetului Adrian Păunescu la preşedintele României, a contribuit la detensionarea situaţiei, iar măsurile de ostracizare a lui Marin Sorescu nu şi-au produs efectul.

•

NOTĂ
cu privire la prezenţa scriitorului Marin Sorescu în programele şi manualele şcolare

1. Scriitorul Marin Sorescu figurează cu opere literare şi cu fragmente pentru analize lingvistice, cu explicaţii de cuvinte sau este menţionat în capitole introductive, de sinteză la diferite clase ale învăţământului de 12 ani, în programe şi în manuale, după cum urmează:

Învăţământul primar

– la clasa a III-a – programa prevede, la lectura suplimentară, poezia *Doi bureţi*.

Învăţământul gimnazial

– la clasa a VIII-a – programa prevede studierea poeziei *Astfel*, inclusă şi în manualul respectiv;

– în lista de lecturi suplimentare – pentru clasa a VIII-a se prevede citirea (facultativă) a volumului de poezii *Norii*;

– la clasa a VII-a cu predarea în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, programa prevede poezia *Muzeul satului*, care este inclusă în manualul acestei clase;

– la clasa a VIII-a cu predarea în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, programa indică la lectura facultativă poezia *Astfel*. (Textul poeziei este cuprins şi în manualul respectiv).

Învăţământul liceal

– la clasa a X-a, programa prevede studierea poeziei *Muzeul satului*, inclusă în manualul respectiv;

– la clasa a XII-a, programa indica studierea operei dramatice *Răceala* (numai pentru liceele de filologie-istorie) şi poezia *În acest spaţiu infinit*, ca lectură pentru ilustrarea direcţiilor de dezvoltare a poeziei actuale; aceste opere sunt incluse în manualul clasei;

– la clasa a IX-a, licee de filologie-istorie, manualul de literatură universală conţine poezia *Shakespeare*, în cadrul prezentării operei dramaturgului englez.

2. Manualele şcolare indicate mai sus cuprind, pe lângă textele literare amintite, şi unele trimiteri la activitatea literară a lui Marin Sorescu, precum şi diverse fragmente pentru predarea cunoştinţelor de limba română extrase din scrierile literare ale acestuia. De asemenea, în manualele de literatură ale claselor VII, VIII, X şi XII, textele prevăzute pentru studiu în clasă sunt însoţite de portretul autorului şi de note biografice sumare.

3. *Propuneri pentru eliminarea din programe şi manuale a scriitorului Marin Sorescu:*

– programele şcolare de limba şi literatura română pentru clasele gimnaziale şi liceale, care se editează pentru anul şcolar 1982/1983, să nu mai cuprindă referiri la opera şi activitatea lui Marin Sorescu;

– la clasele primare, întrucât programa nu se reeditează pentru anul şcolar 1982/1983, să se transmită şcolilor, prin inspectoratele şcolare judeţene, indicaţii de a nu se mai recomanda elevilor, spre lectură, opere aparţinând lui Marin Sorescu;

– în situaţia manualelor şcolare aflate în diferite faze tipografice, eliminările se vor opera în aceste faze până la „bun de tipar" inclusiv, conform anexei (este cazul manualelor de la clasele a VII-a şi a VIII-a cu predarea în limbile naţionalităţilor conlocuitoare şi clasa a X-a);

– în manualul de lecturi literare pentru clasa a VIII-a, să se rupă fila respectivă (pag. 167-168) de către profesorii de limba română, sub directa răspundere a directorilor unităţilor de învăţământ, înainte de distribuirea manualelor;

– în manualul de literatură universală, pentru liceele de filologie-istorie, clasele IX-X, să se lipească, de către profesorii de limba română, sub controlul directorilor liceelor respective, pag. 100 cu pag. 101; prin programa şcolară revizuită se vor da indicaţii să nu se efectueze tema prevăzută la pag. 100;

– în manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a (în care Marin Sorescu este prevăzut cu studiul operei dramatice *Răceala* în 15 pagini – 196-210 – şi apare citat de trei ori – pag. 102, 187, 220 –), care este deja editat pentru anul şcolar 1982/1983, să se dea indicaţiile corespunzătoare prin programa ce se află în revizie pentru viitorul an şcolar sau să se retipărească manualul în tirajul integral (142.550 exemplare); cheltuielile de editare, în acest caz, ar reprezenta cca 2 milioane lei, sumă ce ar putea fi acoperită din beneficiile editurii.

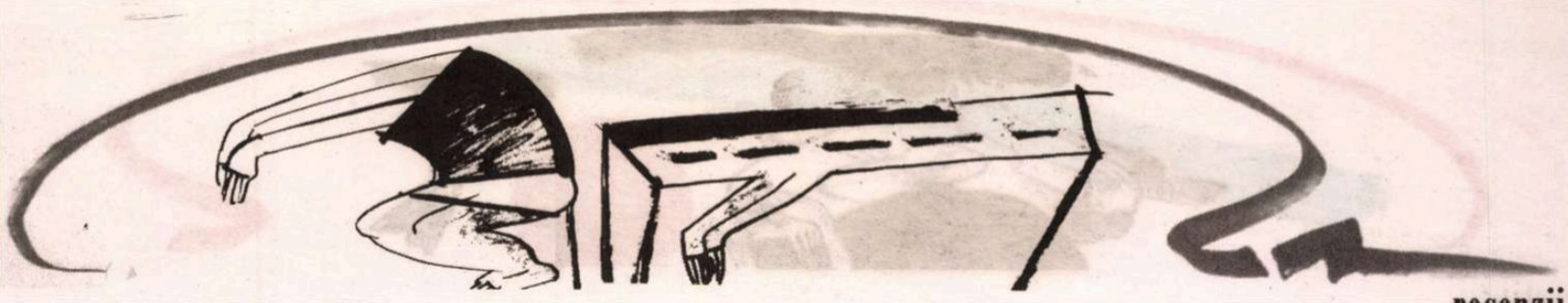
•

Pentru anul şcolar în curs – 1981/1982 – să se dea indicaţiile necesare, în spiritul celor de mai sus, inspectorilor şcolari generali în şedinţa de lucru care va avea loc în cursul lunii mai anul curent. Cu acest prilej, să se aibă în vedere şi celelalte activităţi literare, culturale şi educative (cercuri, cenacluri, reviste, sesiuni de referate şi comunicări, serbări şi concursuri şcolare etc.) în sensul ca scriitorul Marin Sorescu să nu fie inclus în aceste manifestări. ■

Situaţie privind prezenţa scriitorului Marin Sorescu în manualele şcolare

Clasa	Denumirea operei, exerciţiile gramaticale pe texte din operă, citarea numelui în cuprinsul manualului, vocabular din operă	Tirajul manualului pentru anul şcolar 1982/1983	Situaţia manualului	Propuneri pentru anul şcolar 1982/1983
Manuale aflate în diferite faze tipografice				
VII naţionalităţi conlocuitoare	– Poezia *Muzeul satului* (4 pagini – pag. 227–231) – Exerciţii gramaticale: pag. 193, 203, 231 – Vocabular (în 5 pag. diferite)	36.040	Manualul se află în faza de corectură I	Eliminările se pot efectua în faza de corectură a manualului
VIII naţionalităţi conlocuitoare	– Poezia *Astfel* (pag. 330–331) – Exerciţii gramaticale: pag. 16, 300 – Vocabular (în 5 pag. diferite)	29.900	Manualul se află în tipografie, în faza de culegere	– Idem –
X	Poezia *Muzeul satului* şi notă biografică – pag. 206–211	332.000 – se tipăresc în 1982	Manualul se află în tipografie, în faza „bun de tipar"	Eliminările se pot face în faza „bun de tipar" a manualelor (tipărirea manualului a fost oprită în tipografie)
	– Citarea numelui şi a unor opere pag. 174, 175, 197, 265, 267, 275, 284, 285 –	21.838 în stoc		
VIII	– Poezia *Astfel* (pag. 167–168)	201.700 – tipărit în 1982; 4.687 – în stoc 270.600 – se transmit		Se va rupe fila respectivă (pag. 167–168)
XII	– Poezia *În acest spaţiu infinit* – pag. 121–122 – Opera dramatică *Răceala* pag. 196–210. – Citarea numelui: pag. 102, 187, 220	126.500 – tipărite în 1982 16.050 – în stoc		Eliminările se pot face prin programa şcolară revizuită pentru anul şcolar 1982/1983 sau prin retipărirea manualului
IX–X (Literatură universală)	– Poezia *Shakespeare* pag. 100		Manualul este tipărit din 1981 (pe 2 ani şcolari)	Eliminarea se poate face prin programa şcolară, revizuită pentru anul şcolar 1982/1983 şi prin lipirea paginii 100 cu 101

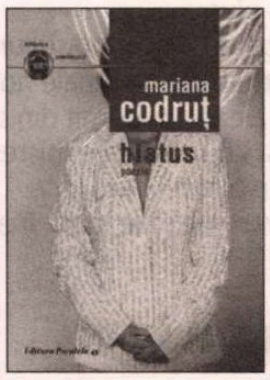
Notă: Originalul, inedit, se află în Arhiva Ministerului Educaţiei Naţionale şi al Cercetării Ştiinţifice.



Cartea de poezie

Hiatus existenţial

U nul dintre volumele publicate anul trecut, despre care au scris mai mulţi critici literari cu experienţă, este *hiatus*, a cărui apariţie a deschis şirul de reevaluări ale poeziei Marianei Codruţ. S-a insistat destul pe lipsa de notorietate şi recunoaştere a autoarei care, spun unii comentatori, este reprezentativă pentru literatura ultimelor decenii. Prin ce aspecte rezistă, însă, această poezie în interiorul unui peisaj estetic divers şi tot mai solid?



Mariana Codruţ, *hiatus*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2015, 100 pag.

Poetica Marianei Codruţ diferă de cea a Angelei Marinescu sau a Martei Petreu (vârfuri ale liricii contemporane), dar nicidecum într-un sens negativ. Ce lipseşte acestei poetici este explozia retorică şi imagistică, patosul revoluţionar, deşi temele sunt, nu de puţine ori, similare sau chiar identice. Cu toate acestea, stilul Marianei Codruţ poate fi oricând o alternativă la energia thanatic-viscerală, care este definitorie pentru un tip de poezie confesivă, devenit de ceva timp un *brand* şi continuat, cu destulă pricepere, de câteva poete mai tinere. Asemenea versuri sunt ilustrative pentru poetica Marianei Codruţ care, la nivel imagistic, nu-şi amplifică recuzita *noir*, iar la nivel stilistic/structural îşi trage seva din temperarea sintaxei cu potenţial exploziv: „mai târziu vine teama/ şi eu o întâmpin supusă/ cu capul greu în mâini:/ o pâine fierbinte din care/ să se hrănească şi ea" (p. 17). Supunerea neresemnată faţă de frică, pustiire afectivă şi moarte constituie, deci, atitudinea recurentă în poemele Marianei Codruţ. „Hiatus" semnifică, în acest sens, ruptura dintre eu şi lume, pe fondul unei izolări şi singurătăţi asumate, chiar autoimpuse. Este vorba de o ruptură ontologică, pe care autoarea încearcă mereu să o sudeze în logica unei ordini sufleteşti care anulează contradicţiile dintre realitatea trăită şi cea exterioară (a celorlalţi). Un poem reprezentativ pentru această ruptură plurivalentă, pentru acest hiatus existenţial este *adevărul te face liber, dar singur* (p. 45).

Volumul este alcătuit dintr-o gamă largă de planuri imaginare şi stilistice, care se conţin unele pe altele ca într-o matrioşkă, fiind dezvăluite, pe rând, drept ipostaze ale unei identităţi angoasate, scindate: de la texte de atitudine (socială şi politică) la simple notaţii personale/intime, până la poeme în proză cu tentă simbolică. Autoarea oferă chiar şi o definiţie poetică a acestui hiatus existenţial, care devine emblema unui univers clădit pe frontiere (inclusiv interioare): „m-am închis într-o limbă ostilă vieţii cu majusculă. ea mă ţine deasupra golului. ea e puntea sigură între mine şi viaţa din mine. între mine şi creierul meu, singurul pe care nu-l pot ocoli" (p. 63). De aici căutarea permanentă a celuilalt (chiar şi în versiunea lui nefastă), deşi pentru Mariana Codruţ singurătatea este unica libertate posibilă într-o lume care pulsează sunt greutatea iluziei. Poemele pun deseori în lumină reconstrucţia identitară prin intermediul alterităţii, mai ales că autoarea se poziţionează tranşant faţă de sine chiar la începutul volumului: „într-o zi am dat naibii/ concepţia mea despre lume şi viaţă" (p. 5). În jurul celorlalţi gravitează vocea poetică lipsită de autolatrie, indiferent dacă alteritatea constituie un Dumnezeu himeric sau societatea în declin („închid ochii strâns/ şi mă rog: oricine ai fi/ iluzia cea de toate zilele/ dă-mi-o mie şi astăzi", p. 11; „când mă apropii prea mult/ de un om, inima lui/ se pulverizează/ iar eu cad în gol", p. 8).

În numeroase poeme predomină spaţiile închise, din interiorul cărora este observată realitatea cotidiană şi natura vie ca terminaţii ale privirii şi ca dovezi certe că eul retras din lume există cu adevărat. Axioma volumului este, în acest sens, următoarea: privesc, deci exist („cum e să fii îngropat de viu? –/ am întrebat într-o noapte/ în faţa geamului/ cât palma al bucătăriei", p. 15). De altfel, putem citi în *hiatus* o poezie care tratează, în registre personale, condiţia sisifică a făpturii ce îşi cară „capul pe umeri/ în somnul de la capătul zilei" (p. 19). Din acest motiv, natura şi ceilalţi creează uneori sensul ultim al existenţei, în pofida singurătăţii asumate, chiar şi atunci când ceilalţi sunt purtătorii unor semne thanatice („cioc, cioc, cioc, râde câteodată acolo cineva –/ tresar şi-mi ţin răsuflarea. îmi ţin inima", p. 18). Într-un asemenea regim al tăcerii, îşi fac loc totuşi poemele angajate social, dar nu la modul virulent, ci la fel de discret cum este exprimată spaima individuală.

Chiar dacă unele versuri şi poeme din *hiatus* nu dovedesc întru totul valoarea pe care unii critici au atribuit-o acestei poezii, Mariana Codruţ poate fi aşezată, fără dubiu, în rândul poetelor de calibru din literatura actuală.

■ Marius Conkan

Cartea de critică

O trădare care nu a existat

„La noi, şi ceea ce se publică rămâne inedit", spune o neuitată vorbă de spirit a lui Victor Eftimiu. Poate că în nici un alt caz butada nu se verifică mai bine, decât în cel al lui Ioan Slavici.

Lucian-Vasile Szabo, *Recurs în dosarul Ioan Slavici. Presă, influenţă şi război*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 323 pag.

Traseul condamnării sale – atât al celei propriu-zise, pronunţate în 1919 de Curtea Marţială, cât şi al celei larg răspândite în conştiinţa literară – este remarcabil prin absenţa dovezilor. Spre deosebire de autorităţile maghiare, care l-au condamnat la închisoare după ce i-au citit cu mare atenţie textele şi... subtextele, cele române l-au ţinut la Văcăreşti şi i-au maculat imaginea publică, fără să fi văzut articolele publicate de Slavici în presa bucureşteană aflată, între 1916-1918, sub control german.

Lucian-Vasile Szabo, specialist în opera lui Ioan Slavici, şi-a asumat, prin urmare, misiunea de a confrunta acuzaţiile care i s-au adus scriitorului cu textele în cauză. A rezultat o carte, *Recurs în dosarul Ioan Slavici. Presă, influenţă şi război*, care demontează cu probe solide acuzaţia de trădare şi (sper!) prejudecăţile cu privire la orientarea scriitorului în problema naţională.

Ceea ce diferenţiază „recursul" pronunţat de Szabo de celelalte investigaţii asupra comportamentului scriitorului în perioada ocupaţiei germane, austro-ungare, turceşti şi bulgăreşti asupra a peste jumătate din Vechiul Regat, este faptul că el nu se limitează la recitirea textelor din *Bukarester Tagblatt* şi, respectiv, *Gazeta Bucureştilor*. Cercetătorul pleacă de la premisa corectă că Slavici a fost condamnat cu atâta uşurinţă din cauză că, *înainte* de intrarea României în Primul Război Mondial, i se dresase un portret de „filogerman" şi „colaboraţionist". Încă din anii în care scriitorul junimist făcea „naveta" între Bucureşti şi Sibiu, încercând să joace un rol de echilibru între facţiunile şi interesele ardelene şi interesul strategic al României.

Szabo urmăreşte, aşadar, cum se constituie, în gândirea lui Slavici, ideea că supravieţuirea românităţii, în faţa ameninţării ruseşti, se bazează pe existenţa unei Românii puternice, a cărei viaţă politică nu putea fi garantată, în contextul Europei de atunci, decât de Germania şi Austro-Ungaria. În numele acestei garanţii, Slavici le cerea românilor din Transilvania să consimtă a face în continuare sacrificii, iar Regatului României îi solicita o atitudine mai flexibilă faţă de autorităţile de la Budapesta, în pofida politicilor lor antiromâneşti. În afara acestor puncte centrale în concepţia politică a lui Ioan Slavici, Lucian-Vasile Szabo mai identifică, în publicistica politică a scriitorului, semnele unei înţelegeri conservatoare a monarhiei de drept divin şi a respectului faţă de legi şi instituţii, care determină accentele loialiste faţă de Viena.

Slavici e, după cum demonstrează Szabo, un excepţional interpret al stărilor de lucruri din Dubla Monarhie (a cărei prăbuşire a prezis-o cu decenii înainte, dimpreună cu cauzele ei), al contextului regional şi al unor subtilităţi politice pe care noi, cei de azi, de-abia acum le vedem. Cum ar fi, de pildă, rolul de cal troian al Rusiei în Europa Centrală, jucat de Ungaria.

În acest cadru, angajamentul său de partea susţinătorilor Puterilor Centrale nu mai apare ca o opţiune oportunistă, determinată de fondurile propagandei germane. Ci, alături de opţiunea unui Stere, drept o alegere a unei căi politice diferite de cea urmată de Brătianu sau Iorga. Iar textele publicate, în perioada neutralităţii, în ziare filogermane, departe de a fi unelte de propagandă a Puterilor Centrale, nu sunt altceva decât consecuţia logică a întregii activităţi publicistice a lui Slavici. Citite cu un ochi imparţial, ele se dovedesc oneste şi chiar premonitorii, în multe privinţe.

Cât priveşte activitatea scriitorului rămas, prin forţa împrejurărilor, în Bucureştii ocupaţi de armatele Puterilor Centrale, ea este marcată de gesturi de mare (deşi discretă) demnitate şi de articole deloc infamante. Slavici, considerat un adversar al Unirii, a salutat, de pildă, unirea Basarabiei din 27 martie 1918 şi a atras atenţia că Rusia, deşi „aliată" a României, se comportă în realitate, şi înainte, şi după Revoluţia bolşevică, drept un adversar...

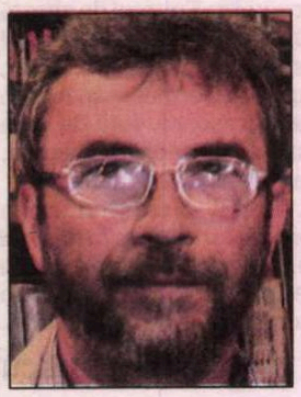
Aş avea o singură observaţie. Lucian-Vasile Szabo sugerează şi el, voalat (la p. 252), că România şi-ar fi încălcat (silită de împrejurări) obligaţiile care-i reveneau din Tratatul de alianţă cu Puterile Centrale. În realitate, respectivul tratat a fost unul strict defensiv: or, Austro-Ungaria şi Germania au fost, în 1914, state agresoare, faţă de care România, în chiar termenii înţelegerii, era dezlegată de orice obligaţie.

A venit timpul să mai renunţăm la o prejudecată, iar *Recurs în dosarul Ioan Slavici* ne oferă toate argumentele în acest sens. Slavici nu e doar un mare scriitor, ci şi o conştiinţă lucidă.

■ Răzvan Voncu

poezie

Traian Ștef



Corpul meu gata de vitejii

Cineva trage de mîna mea stîngă
Cineva trage de mîna mea dreaptă
Cineva trage de piciorul meu stîng
Cineva trage de piciorul meu drept
Legat cum sînt la ulucul porții
Cămile trag
Bivoli
Cai
Măgari
Nu mă apăr
Nu-mi încordez mușchii
Amintiți
Oricum nu vor reuși
Parcă alte puteri ies din adormire
În corpul meu
O energie veselă
Gata de încăierare
De vitejii
Un lup după umblet
Stăpîn peste regatul acesta
Al veghetorilor
Un strămoș care trece prin foc
Și sabie
Jivinele înserării

Crăpăturile din fundal

Pe fundal
Cîmpia cu multe surîsuri
Turmele mele pasc licurici
Oaia neagră ca o fată mare
Ca un cititor pătimaș
Ca o ploaie cu grindină
Îmi face loc în acest avînt
Al comparațiilor
Spumegînd ca o blagoslovire
Ca o amenințare
Ca o dansatoare din buric
Și cînd fundalul crapă
Ce să vezi
Printre crăpături
Nu e atîta ordine
Atîta loc
Atîta liniște
Sînt tot felul de chipuri
Vizibile
Care așteaptă să intre
Care așteaptă să iasă
Care se calcă-n picioare
Într-un dans încetinit
Și tac
Și fumegă
Într-o mecanică impetuoasă
A clipei
Care nu se preface
Nu trece
Nu piere

Despre crăpăturile din fundal
Ar fi de vorbit
Dar acuma nu e momentul
Să le țin la vedere
Și în plus
Nu găsesc în tot orașul un adeziv
Pentru niște materiale noi
Pe care le-am primit din străinătate
Și asta nu că mă neliniștește
Dar mă enervează
De-mi vine să le trimit înapoi

Poemul de dragoste

Scriu acest poem
Ca să-mi dau seama
Ce am pierdut
Tot ce puteam pierde
Dar totul se pierde
Un singur lucru nu
Dar pe ăsta trebuie
Să-l prinzi cumva
Unde
Între degete
Pe buze
La ureche
Între dinți
În pumni
În brațe
Între genunchi
Sub talpa bocancului
Și mă uit să-l descopăr
În aceste clipe ale corpului meu
Și deocamdată simt un parfum
Care-mi zgîndăre amintirile
Poate tot ce am pierdut se întoarce
Și o iau de la capăt
Adică de la început
Că altfel e greu de ales

O ușoară strîngere în treacăt
a mîinii
Un sărut de revedere care prinde
un pic
Din colțul gurii
Cu buzele aburind
O electrizare a șoaptei
Scăldat în mîngîieri gîtul lungit
De vițel cu botul umed
Recunoscîndu-și stăpînul
Și corpul tău se lasă peste perne
Și mîinile se întind deasupra capului
Împreunate
Să nu mai aibă sprijin
Decît apropierea corpul meu
Care înflorește
De cîte ori cad sigiliile
Și alunecă viața dintr-un ochi în altul
Cu puterea valului
Care de la mal se întoarce
Iar în larg
Cu puterea vocilor care se aleargă
Între coapse între șolduri
între piepturi
Ca focurile de aur ascuns pe cîmpuri
Ca umbra ușoară a oftatului
Ca nisipul tăcut din clepsidră
Ca tulburarea unui parfum aproape
uitat
După care alergi cu salturi mari
urlînd
Cu puterea blîndeții care trece
Printre înțelesurile abandonate
În melancolie

Locul cît un pliu șifonat

Am căutat un ac mai mare
Ață mai rezistentă
Chirurgicală
Și am cusut o pereche de pantofi
Mai vechi pentru că erau
Desfăcuți pe la încheieturi
Asta am făcut astăzi
Mulțumit de viața mea
Și cusătura a ieșit bine
Pantofii ca noi
Eu ca nou

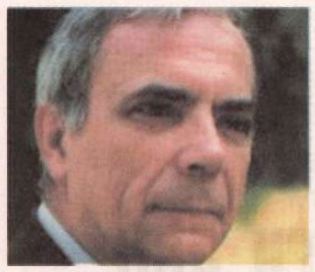
Mă gîndeam
Ce să fac mai departe
O plimbare în locuri cunoscute
Cu ochii închiși
O vizită în alt loc
Cu simțurile deschise
Să trec
Muntele
Dealul
Văile
Să cînt la vioara ca o femeie
care așteaptă

Greu de luat o hotărîre
Mă așteaptă cu siguranță
Și cîntă
Se simte singură
A făcut focul
S-a acoperit cu un cearceaf
de mătase
Își despletește părul
Își încălzește mîinile între coapse
Mai lasă loc la marginea patului
Cît un pliu șifonat
Cît faldul vălurind
Un pic mai sus de genunchi

Doar în clipa asta sîntem vii
Cînd fisurile se desfac
Împrejurul măduvei
Șlefuite de dansul visat
În grădini suspendate
În clipa dăruită
În olimpul cu margarete
Ce-și lasă una cîte una petalele
În ascunzișul în care stăm
Fără să știm ■

Călinescu își pleda cauza adresându-se Mareșalului Antonescu sau lui Ion Petrovici, ministrul Culturii.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Erori ideologice din culpă?

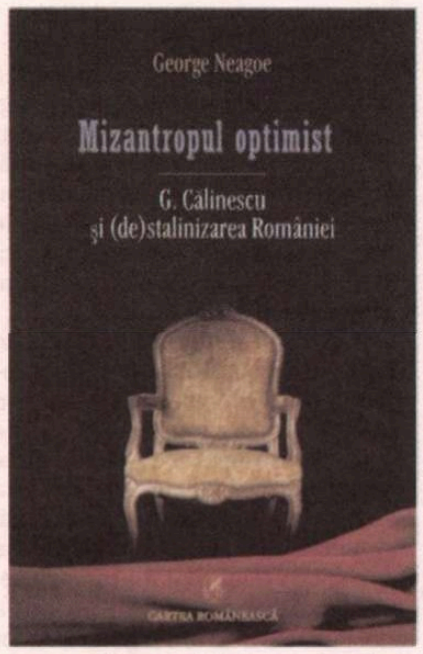
A devenit un obicei după 1989 să ne referim cu o anume pudoare critică la erorile ideologice din culpă (sau nu) ale scriitorilor importanți din anii de comunism. (Dau termenilor sensul lor juridic).

Cel mai vehement adversar al „reconsiderării" a fost, de la început, Eugen Simion. Iar scriitorul în apărarea căruia a sărit cel mai des a fost Marin Preda. Criticele îndreptățite aduse idolului său literar, ca și al multora dintre criticii generației noastre, de către S. Damian sau George Geacăr i s-au părut vinovate de un fel de lezmajestate. Când Bujor Nedelcovici a reluat observațiile lui Virgil Ierunca despre oportunismul lui Tudor Vianu din studiul acestuia despre literatura română modernă, scris în franceză în 1956, la o comandă a UNESCO, în care îi omitea pe câțiva dintre corifeii poeziei și romanului interbelic, neacceptați încă de regimul din țară, s-a produs o reacție similară. N-a scăpat nici teza de doctorat, publicată în volum, în 2013, a lui George Neagoe, intitulată *Asul de pică: Șt. Aug. Doinaș*, sever criticată de Gelu Ionescu, într-o acoladă amicală acordată marelui poet dispărut. Există un risc similar în cazul cărții recente a aceluiași George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României* de la Cartea Românească, 2015.

Studiul are în vedere situația lui Călinescu din anii 1940. Mai exact, ținerea lui pe tușă în timpul războiului, după tipărirea *Istoriei literaturii*, în 1941, și după venirea la conducerea Fundației Regale a lui D. Caracostea în locul lui Al. Rosetti, când Călinescu a avut practic interdicție de semnătură vreme de trei ani, și, apoi, publicistica lui din toamna lui 1944 începând, comandată și stipendiată de regimul pe cale a se instaura.

Mai puțin cunoscută, activitatea marelui critic din timpul războiului care pe mulți, politic și de dreapta, și de stânga, îi supărase cu *Istoria* lui, constă în scrisori (unele oficiale), fără mare circulație până azi, unele inedite, prin care Călinescu își pleda cauza adresându-se Mareșalului Antonescu sau lui Ion Petrovici, ministrul Culturii. La rândul ei, publicistica ulterioară lui 1944 a fost parțial reluată într-un volum din 1971, *Texte social-politice: 1944-1965*, tipărit cu voie de la partid la Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P:C.R. și prefațat, în cea mai de lemn limbă de lemn, de către Gheorghe Matei și Gheorghe Țuțui, cercetători, probabil, la numita instituție. (În legătură cu acest volum, am o amintire personală: înlocuitorul lui George Ivașcu la conducerea „Contemporanului", unde scriam cronica literară de zece ani, Constantin Mitea, mi-a refuzat articolul despre carte, sub cuvânt că aș fi apreciat aderarea promptă a marelui critic la ideile comunismului ca pe un oportunism. N-o spuneam cu toată claritatea, dar în esență observația noului director era corectă. Nu mi-am abandonat rubrica în acea împrejurare, ci după o săptămână, când Mitea mi-a refuzat un al doilea articol, despre romanul lui Preda, *Marele singuratic*, nu îndeajuns de laudativ (după părerea lui). Studiul lui George Neagoe apelează la tot felul de surse istorice și istorico-literare (Boia, Mecu, Scurtu, Giurescu, Bălu, Oprișan, Simuț, Terian etc.) și la documente de arhivă (îndeosebi cele ale Siguranței Statutului antonescian). Până acum, mai ales având în vedere ambele momente din biografia criticului, este cercetarea cea mai informată din toate. Exhaustiv este și tabloul politic al epocii, amintindu-mi de acelea ale lui Z. Ornea, despre care am scris săptămânile trecute, unul din bunii cunoscători ai vieții social-politice românești din vremea regatului.

Problema interdicției relative de semnătură din anii războiului (interdicție care nu poate fi comparată cu cele din epoca următoare!) este de a ști dacă justificările publice ale lui Călinescu i-au compromis imaginea intelectuală și morală. A fost el un „colaboraționist", nu numai al regimului comunist incipient, cum se întreabă Ion Simuț, dar și al oficialității antonesciene, la care făcea apel în misivele lui? George Neagoe răspunde nuanțat la întrebare. Se poate vorbi de compromisuri în cazul scrisorilor. Dar minore. Călinescu știe prea bine, de exemplu, că lui Ion Petrovici nu-i plăcuse portretul din *Istoria literaturii*, menționat fiind nu la capitolul despre filosofi, ci la cel despre memorialiști. Scrie Călinescu: „Scopul n-a fost să atac, precum nu e acum acela de a retrage afirmațiile. În raniță fiecărui soldat e ascuns un baston de mareșal și în mapa fiecărui academician un portofoliu de ministru sau o funcție de seamă în stat. Ce-ar mai fi critica bazată pe astfel de punct de vedere temporal? Ca maiorescian veți putea respinge în mod legitim judecățile mele, sunt sigur că nu veți amesteca viața literară cu viața de toate zilele". Fraza din urmă avea rostul ei: nu numai presa aservită regimului atacase *Istoria* ca filosemită și nepatriotică, dar se ceruse



George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 416 pag.

scoaterea autorului din învățământ. Contestarea lui Călinescu în epocă este de o mare violență și trivialitate. Ar trebui reeditată cartea lui Ion Bălu despre receptarea operei marelui critic (văd în bibliografie doar *Viața lui Călinescu* a aceluiași), spre a se constata valul de furie abătut asupra lui. Alteori, compromisul fie și subtil, este evident. Șeful Statului, Mareșalul Antonescu, este cel de-al doilea destinatar marcant (D. Caracostea are parte doar de un memoriu de protest *et à juste titre)*. În acest caz, explicațiile lui Călinescu sunt greu de acceptat. Neagoe citează o remarcă pertinentă a lui Andrei Terian, care „a pus în lumină o gardă inversă exersată de critic. În loc să-i invectiveze pe evrei, acesta s-ar fi scuzat că le dezaprobă concepția despre lume și artă, pentru că ar fi atentat la buna orânduire a civilizației românești". „Dar nu e chiar acesta discursul standard al antisemitismului *cu față umană?"*, se întreba Terian. Nu încape îndoială.

„Cea mai grea problemă a celui care cercetează publicistica lui Călinescu (din anii 1944-1947 – n.n.) este să hotărască dacă implicarea lui în tema «democratizării» are un fond sincer, al intelectualului preocupat de buna guvernare sau un fond «sincer» în sensul ideologiei marxist-leniniste", scrie Neagoe referitor la cel mai trist capitol din opera marelui critic. Răspunsul lui, ca și al altora înainte, este că ingenuitatea ideologică a lui Călinescu este falsă. Sigur, putem fi de acord cu Nicolae Mecu, bunăoară, că „pledoaria pentru noua ideologie nu este făcută *în chipul cel mai ortodox"*, dar nu și că ea ar „încerca la tot pasul să dea o *față umană"* tezelor de partid. „Chiar *umanistă"*, adaugă Mecu. Poate umanistă, asta sprijinind însă ideea jucatei naivități călinesciene, căci e greu de acceptat că un om cu inteligența lui putea întrezări cel mai mic aspect umanist în tezele lui Jdanov. *Fața umană* nu are ce căuta în context: nu e o expresie relevantă pentru zorii comunismului, ci doar pentru apusul lui. Oricum ar sta lucrurile, publicistica de la „Tribuna poporului", „Națiunea" și restul aruncă o pată urâtă asupra operei călinesciene. Neagoe nu-i cruță de observații severe erorile ideologice din culpă (sau nu).

Un studiu informat, aplicat și util. ■

Ochiul magic

Autocronica

Este o specie recentă a criticii de întâmpinare, care s-ar putea să aibă succes nu atât la public, cât la autorii supărați pe cronicarii literari. Din câte citim, pionierul ei e Marius Chivu, mai nou selecționer de texte pentru antologii de poezie. Dacă în cazul antologiei de 111 cele mai frumoase poeme ale lui Bacovia (Editura Nemira, 2015) și-a reluat în *DILEMA VECHE* nr. 588, din 21-27 mai 2015, textul introductiv al ediției, făcând cuvenita mențiune – ceea ce, treacă de la noi, i se îngăduie unui cronicar în pană de subiecte – antologia alcătuită anul acesta, în preajma Dragobetelui, cu Radu Vancu, *111 cele mai frumoase poezii de dragoste*, apărută tot la Nemira, se bucură, în *Dilema* de săptămâna aceasta, de o cronică propriu-zisă. Semnată, ați ghicit, de Marius Chivu! E și asta o treabă, să le explici iubitorilor de poezie, din principiu ingrați cu criticii, cum am trudit „eu și Radu Vancu" (topica își are tâlcul ei!) la o selecție care, bineînțeles, le bate pe toate cele care au fost și pe toate cele care vor veni. Să le spui pe șleau, fără artificii critice, cât de greu v-a fost și cum veți fi reușit să-i captivați pe „cititorii de ocazie ai literaturii române", fiindcă cititori sistematici, probabil, că nu mai sunt... Să declari că, dincolo de toată metoda, care oricum nu te interesează, propunerea unui canon poetic, din 1785 în 2015, e o chestiune de gust. Și, sigur că da, gustul nostru e mereu mai bun decât al lor. Nici urmă de îndoială, nici urmă de ezitare, doar o certitudine care-ți dă fiori. Cât despre Marius Chivu, decât să-și scrie autocronici, mai bine și-ar face autocritica. ■

Plăcerea autoarei de a se cufunda, odată cu cititorul, în specificul amestecat al Valahiei şi al Bucureştilor din secolele trecute e vizibilă.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Roman cu alai

Cu *Manuscrisul fanariot*, roman colorat-istoric şi pitoresc-social, Doina Ruşti îşi dovedeşte încă o dată versatilitatea epică. Despre noua generaţie de prozatori, căreia i s-a pus eticheta de „mizerabilism", s-a spus că nu-i prisosesc nici experienţele de viaţă, nici stilul – destui autori din rîndurile ei fiind cumva „consumaţi" de primul lor roman, rău construit şi fără substanţă, dar salvîndu-se prin autenticitate. Diagnosticul îmi pare valabil pentru autorii de pluton generaţionist, nu însă şi pentru vîrfurile prozei scrise şi publicate în ultimii ani.

Inclusiv pe această linie valorică, evoluţia Doinei Ruşti rămîne surprinzătoare. Dacă alţi prozatori şi-au definit un stil, imediat recognoscibil şi căruia îi rămîn „fideli" (exemplul cel mai la îndemînă este al lui Filip Florian), Ruşti schimbă spectaculos stilul de la o carte la alta, laolaltă cu tematica şi problematica. Între *Fantoma din moară*, care rămîne deocamdată cartea cea mai puternică a autoarei, şi *Manuscrisul fanariot*, singurul element comun este numele de pe copertă. Nefixarea epică şi reinventarea stilistică nu sînt în acest caz semne de imaturitate. Dimpotrivă, ele dau un program literar închegat şi urmat ca atare.

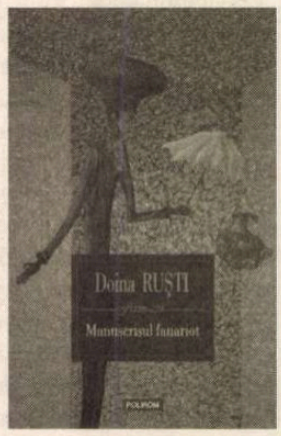
Plăcerea autoarei de a se cufunda, odată cu cititorul, în specificul amestecat al Valahiei şi al Bucureştilor din secolele trecute e vizibilă. Lexicul este el însuşi transformat prin regăsirea straturilor anterioare masivului import neologic pe filieră franceză. La un moment dat, Parisul revoluţionar apare ca etalon al modernizării socio-politice: trecînd în revistă variantele prin care ar putea să se însoare cu Maiorca, ţiganca pe care o iubeşte croitorul vlaho-grec ajuns la Bucureşti, cu numele schimbat din Ioanis în Leun, acesta, îndrăgostitul lulea, se loveşte ca de un zid de nivelul macro al societăţii. El ar putea fie să o răscumpere de la proprietar („ceea ce era foarte greu, căci nici un boier nu accepta astfel de tîrguri, ca să nu creeze o modă"), fie să devină, la rîndul lui, „rob al stăpînului ei" (altfel înţelegătorul Doicescu). În fine, varianta cu Parisul, cea mai revoluţionară, presupune căsătoria a doi oameni liberi. Dar şi Parisul are limitele lui istorice: „Dacă se încumeta, putea să ajungă şi în Franţa. Dar oricum, dacă fata era ţigancă, problemele ar fi continuat. Nici măcar la Paris, unde era revoluţie, nu ar fi fost acceptată. Ar fi trebuit să o ţină sub cheie." (p. 200).

Manuscrisul fanariot nu are o teză a progresului prin dezrobire şi nu face loc, în intriga arborescentă, unor discursuri (sau acţiuni inspirate de ele) care să impună, retroactiv, standardele gîndirii democratice, comune, de astăzi. Mai ales în anii regimului trecut istoria era reconturată şi reinterpretată prin cîte un personaj excepţional, cu o conştiinţă atît de avansată, încît epoca proprie nu-l mai încăpea. Autoarea lucrează arheologic, recuperînd şi focalizînd tocmai nivelul istoric şi mentalitar între timp depăşit, lăsat mult în urmă, devenit pitoresc nu numai prin vocabular, ci şi prin încrengătura de superstiţii şi vrăji, blesteme şi leacuri, obiceiuri orientale şi noutăţi şocante (primul clavir la Bucureşti).

Sîntem în epoca lui Şuţu, a lui Moruzi, a războiului ruso-austriaco-turc, a ciumelor care lovesc şi-n boierime, şi-n „slugărime". Bine documentată asupra ei, Ruşti o foloseşte în *Manuscrisul fanariot* nu doar ca fundal ori ca un cadru mai larg şi mai îndepărtat. Legăturile între istoria mare şi cea mică sînt foarte strînse, iar cauzalităţile se impun de la sine. Pare că totul are legătură cu tot în acest roman îmbîrligat şi migălit, în care „detaliile" sînt pe acelaşi palier de importanţă şi semnificaţia de ansamblu se regăseşte în fiecare secvenţă. Singura obiecţie pe care am să i-o fac autoarei e legată, de altfel, tocmai de această abundenţă de elemente şi aspecte ale intrigii (la propriu şi la figurat). Romanul e puţin prea încărcat şi cu un ritm alert ce devine obositor nu atît pentru cititor, cît pentru personajele obligate să-l susţină, din interiorul ficţiunii. Nu există momente de respiro, iar aparentele digresiuni introduc alte şi alte elemente, la fel de importante, în pagina deja aglomerată.

Pe de altă parte, trebuie spus că în conturarea atmosferei de vechi şi pestriţ Bucureşti, Doina Ruşti atinge un nivel remarcabil. Fiecare personaj este sau intră într-o relaţie de simbioză cu oraşul, figurat la începutul romanului într-o hartă în care, spre sud, o săgeată arată Giurgiul, iar spre nord, o alta, Braşovul. În jos e un Imperiu, în sus e un altul, la dreapta este Podul de Afară, iar la stînga, pe lîngă Dîmboviţa şerpuită, se întinde înfiorătoarea Bozărie, „regatul" ţigăncii vrăjitoare Tranca, mama Maiorcăi.

Tranca e redutabilă, cu vrăjile sale, şi de la mare distanţă – dar de aproape, lăturile ei verbale îl ameţesc pe bietul tînăr îndrăgostit de Maiorca. Să intri în gura mahalagioaicei e unul dintre cele mai rele lucruri din cîte ţi se pot întîmpla. Leun, fostul Ioanis, abia mai poate îngăima ceva: „cînd se pregătea să se întoarcă, apăru o femeie, înfăşurată din cap pînă-n picioare în cîrpele cele mai colorate ale casei. Femeia îi era cunoscută, impresie care-l făcu să se concentreze pe ochii vii, ca verdeaţa de baltă, şi pe gura care se mişca într-un ritm nebun fără să fie atent la cuvintele care deja îl făcuseră troacă de porci." (p. 106). Tranca înfundă pe oricine, oricînd şi oricum, avînd un uimitor arsenal de tehnici şi practici vrăjitoreşti, pînă cînd un alt personaj memorabil, Tuică, zis Piază-Rea, întinde ghinionul şi asupra ei.



Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 296 pag.

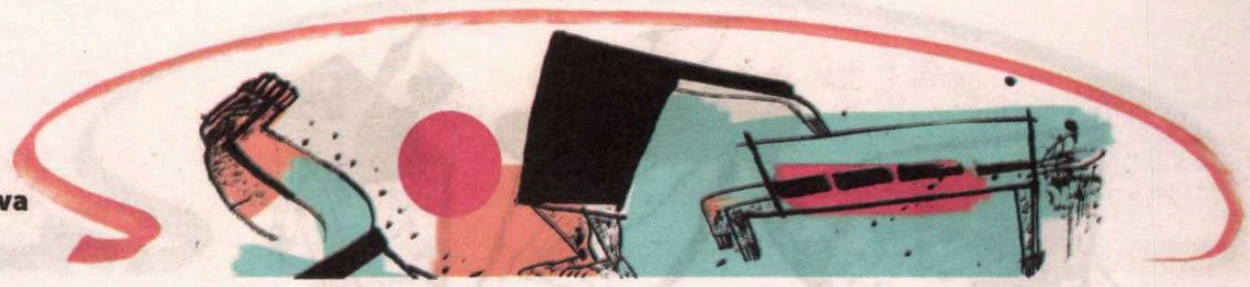
Tuică este, aşa zicînd, esenţă de ghinion: „chiar şi cînd cerşea aducea ghinion, căci dacă vreun creştin îşi făcea pomană cu el, aruncîndu-i vreun ban, la cîteva minute după aceea precis dădea o căruţă peste acel milostiv, îi cădea o cărămidă în cap ori se răsucea pe picioare şi-şi dădea duhul, ca şi cum Dumnezeu l-ar fi pedepsit pentru că nu-şi văzuse de treaba lui." (p. 202). „Suflul negru" al lui Tuică o va atinge şi o va prăpădi pe invulnerabila, pînă atunci, vrăjitoare. Naşa şi-a găsit naşul: „după o călătorie de un ceas, dădu peste ascunzătoarea Trancăi, unde găsi tot ce-i trebuia ca să-şi gătească o masă bună. Iar acest loc ascuns, în care pînă atunci nu pătrunsese nici un străin, deveni casa lui. Nu însă fără urmări. În primul rînd pentru el: copleşit de gurile mici şi de dorul care rupea Bozăria, îmbătat de aburii unei dorinţe dospite, Tuică se prăvăli pe patul iubirii, proslăvindu-şi propria carne. Iar în al doilea rînd, pentru ceilalţi. Ghinionul, pe care-l împrăştia orişiunde, se răspîndi printre trunchiurile de oţetari, iar cînd Tranca, scăpată ca prin minune din pivniţele conacului, ajunse aproape de vizuina ei, fu atinsă de nenoroc. În marginea Bozăriei, cîţiva derbedei făcuseră foc şi se distrau dansînd giurgina cu figuri deşucheate. Cînd silueta vulpească a femeii ieşi din Dîmboviţa, în ochii dansatorilor de ocazie străluci suma de 20 de taleri puşi recompensă pe capul ei." (pp. 231-232).

„Gurile mici" sînt o imagine vie a patimii bolnăvicioase care cuprinde o femeie, un bărbat sau un întreg oraş, devastat de sexualitate; bietul croitor îndrăgostit de ţiganca roabă Maiorca e devorat de ele, iar cea după care suspină cu jale arată „ca o rană". Bucureştii scăpaţi de ciumă oftează, cuprinşi „de libovuri": oraşul pulsează în romanul Doinei Ruşti ca un mare organism viu, o creatură cu sînge fierbinte şi cu alean erotic, convulsionată adeseori în „epilepsiile cărnii".

Realismul din *Manuscrisul fanariot* nu virează însă în fantastic epic, nici în poematic, regăsindu-se, în continuare, în amănuntele de epocă şi în structura unei verosimilităţi ficţionale nepierdute prin pitoresc. Cele mai interesante personaje, aparţinînd lumii lor şi ţinîndu-şi rangul, dar şi evadînd în cîte un ţinut imaginar propriu, sînt stăpînii Maiorcăi: boierul Doicescu, care scapă mereu de ciumă şi se imaginează un fel de „arhitect neştiut al lumii"; şi soaţa lui, Manda, care îşi găseşte compensaţii livreşti. În timp ce Doicescu îşi exercită puterile de stăpîn cu alai (totuşi, fără deviaţiile comportamentale ale altora de rangul lui), Manda citeşte şi tot citeşte cărţi, fantasmînd pe marginea lor. Spre finalul romanului, o pagină despre anul ciumei desprinde cuplul boieresc din realitatea valahă desenată atît de minuţios de prozatoare. Oraşul cernit devine fundalul amantîlcului ficţional-conjugal: „Singurul boier care îndrăznea să iasă din casă era Doicescu. Trecut prin ciumă, devenise de neatins. Trăsura lui putea fi văzută pe străzi, la orice oră, iar uneori cobora în stradă, sub o umbrelă de culoarea turcoazelor, ca să vadă ce făceau cioclii, despre a căror răutate se plîngea toată lumea. Programul lui era neschimbat, inclusiv drumurile la Prundu. Însă viaţa fără alai nu mai era la fel. Casele boiereşti erau închise.

Cuprins de lehamite, îşi pierdu interesul pentru oraş, hotărît să-şi subţieze plictiseala cu afion şi vin vechi. Într-o seară, una din serile ciumei, cînd prin Bucureşti şuiera vîntul iernii, întrerupt de ţignalele cioclilor ori de clămpănitul sinistru al berzelor negre, Doicescu descoperi viaţa secretă a Mandei. În cada aurită a slugerului Udrea, din care ieşeau aburi îmbibaţi de micsandre, în cada cu margini de smalţ verde, Manda Doicescu citea un roman. (...) Din Manda, coconiţa de praf, care trecea cu discreţie printre mobilele salonului, nu rămăsese nici urmă. Ea era stăpîna unei poveşti, împărăteasa, călăreaţa care gonea peste cîmpii şi înaripata care privea oraşul de sus. Doicescu făcu un pas spre cadă, iar femeia întoarse capul spre el. Era îmbujorată ca un copil, însă din ochii altădată cuminţi se scurgeau fantomele celor mai scandaloase plăceri. Devenit pe neaşteptate bărbatul ei, curtezanul fără speranţă, în stare să-şi aplece genunchiul, Doicescu îşi simţi în sfîrşit sufletul aprins şi carnea trezită din depresia ciumei. Cîteva săptămîni nu ieşiră din iatac, lipiţi în mătăsuri." (pp. 279-280).

Cu *Manuscrisul fanariot*, roman excelent, Doina Ruşti îşi reconfirmă însuşirile de prozatoare şi îşi îmbogăţeşte paleta epică fără să încurce, ca ucenicii literari, culorile. ■



Vezi cum un teolog versat, mînuind distincţiile ca pe săbii, se ridică împotriva „mărturiei strîmbe" cu o intransigenţă ce nu lasă loc de nuanţe.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fatalitatea minciunii

Judecată cu ochiul cinic al cetăţeanului modern, cartea lui Augustin e din categoria fanteziilor pioase. De cîtă naivitate ai nevoie să crezi că, puşi în faţa unor argumente cu iz prohibitiv, oamenii vor renunţa la obiceiul de a minţi?

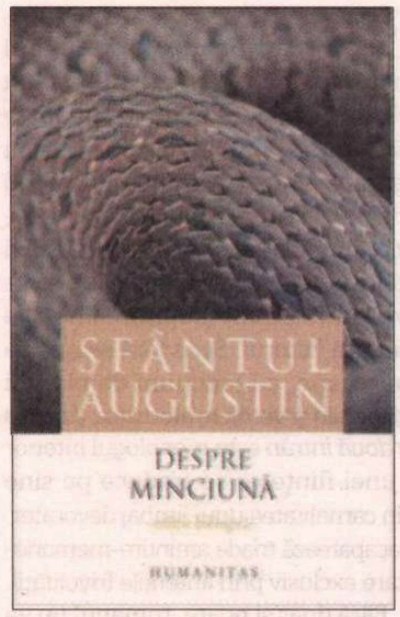
Minciuna e o plagă atît de veche că a spera s-o micşorezi prin îndemnuri cu tentă religioasă e act zadarnic. Porunca din decalog interzicînd mărturia falsă e literă inertă, al cărei spirit nu îl mai respectă decît credulii. A fi credul e un privilegiu cuvenit proştilor, şi cum insul modern este educat să fie isteţ, lui i se pare cu totul nefiresc să dea peste cineva care ţine să-i explice cît de dăunătoare e minciuna. Exact aceasta e impresia pe care o lasă Augustin în volumul *Despre minciună*. Aici vezi cum un teolog versat, mînuind distincţiile ca pe săbii, se ridică împotriva „mărturiei strîmbe" cu o intransigenţă ce nu lasă loc de nuanţe. Augustin nu rabdă minciuna şi basta, socotind-o o aberaţie venită de la Diavol, prin urmare orice concesie în faţa ei este un început de erezie.

Senzaţia la lectură e că toate ideile lui Augustin sunt corecte, atîta doar că sunt imposibil de aplicat, aidoma unor deziderate picate din cer. Cine ar respecta normele date de teolog ar dispărea dintre semeni în cîteva luni, precum un lepros pe care nici o comunitate nu l-ar suporta. Cine se hotărăşte să spună adevărul, şi numai adevărul, va fi declarat ţicnit şi exclus dintre vii. Trăim într-o epocă în care minciuna e condiţie vitală de existenţă, din acest motiv singura soluţie e să amesteci, într-un dozaj suportabil, gradul de făţărnicie cu pragul de sinceritate. A fi onest nu înseamnă să spui adevărul, ci să minţi cît mai puţin într-o epocă în care, dacă nu minţi, eşti pierdut. Tocmai de aceea tomul lui Augustin e ca un manifest idilic, zămislit de o minte optimistă, a cărei încredere în oameni e pe cît de fermă, pe atît de fantastă. Dacă ar învia astăzi, teologul şi-ar da foc la scrieri, lămurit asupra destinului omenirii. El, care era atît de încredinţat că nimic nu creşte pe minciună, ar fi silit să recunoască acum, în mileniul trei, că minciuna e un sol fertil: respirăm în minciună cu aceeaşi uşurinţă cu care ne declarăm împotriva ei.

Dar să urmărim gîndurile lui Augustin spre a-i vedea logica. Intenţia cu care apologetul intră în luptă e de ordin doctrinar: să apere adevărul de credinţă de orice alterare ce ar putea surveni în timpul polemicilor culte. „Alterarea" se iveşte atunci cînd credinciosul consimte să mintă în trei ipostaze: cu vorba, cu fapta sau în premisele de bază al vieţii. În primul caz *spui* minciuna, în al doilea caz o *faci* (adică dezminţi prin conduită normele în care crezi), iar în al treilea caz o *trăieşti* (premisele vieţii sunt false, chiar dacă nu o ştii). Din cele trei, Augustin le ia în considerare pe primele două, stipulînd că minciuna apare numai atunci cînd insul are conştiinţa săvîrşirii ei. Cine nu ştie că minte nu e în culpă, caz în care idioţii, ignoranţii sau nebunii sunt scoşi din ecuaţie. Mai rămîn viclenii, cei care practică înşelătoria cu bună-ştiinţă. Sau inconsecvenţii, al căror comportament le încalcă principiile. Dar mai sunt şi mincinoşii bine intenţionaţi, care mint spre a face un bine (cazul clasic al minciunilor inofensive, cînd omiţi un detaliu spre a nu leza un orgoliu, sau cînd ocoleşti adevărul spre a nu da o veste proastă). Reacţia lui Augustin e drastică: cine minte îşi pierde sufletul, de aceea nu merită să faci un bine trecător cu preţul de a-ţi pierde perspectiva vieţii de apoi. Augustin e un creştin intratabil, convins fiind că cine jură strîmb e sperjur, adică sifocant, adică păcătos. Şi decît să-mi cruţ apropiaţii îndrugîndu-le fantasmagorii plăcute, mai bine le trîntesc adevărul gol-goluţ: în felul acesta îmi voi salva sufletul, chiar dacă prietenul se va perpeli în chinuri. *Dixi et salvavi animam meam*.

În totul, Augustin distinge opt tipuri de minciună, clasificarea fiind făcută din mers, fără un criteriu clar de ordonare a exemplelor. Impresia pe care o lasă e că, mînat de dorinţa de a înfiera minciuna în orice împrejurare, Augustin ajunge să se contrazică singur, fiind silit să accepte că sunt situaţii cînd minciuna nu numai că este justificată, dar pe deasupra e chiar lăudabilă. E ca şi cum, în efortul de a eradica plaga, teologul se risipeşte în exemple minore, pentru a căror elucidare e silit să renunţe la logica iniţială. Vrînd să capete o cazuistică exhaustivă, îşi compromite viziunea. Mult mai simplu ar fi fost să postuleze că, dintre minciunile de care suntem răspunzători, cu adevărat grave nu sînt decît cele care ne angajează premisele fundamentale (crezul creştin). În felul acesta ar fi păstrat discuţia pe teren exclusiv religios, ocolind exemplele laice, iremediabil meschine (merită să minţi un bolnav pe patul de moarte în privinţa maladiei de care suferă?). Augustin vrea prea mult, şi de aceea îşi diluează discursul.

Dar, chiar pe teren religios, piedicile sunt numeroase. În Scriptură, exemplele de duplicitate, de prefăcătorie sau de



Sfântul Augustin, *Despre minciună*, ediţie bilingvă, traducere din latină de Lucia Wald, studiu introductiv şi note de Constantin Georgescu, revizie ştiinţifică de Mariana Băluţă-Skultéty, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 172 pag.

inconsecvenţă nu sunt puţine. E chiar cazul lui Hristos, care, după ce-şi îndeamnă discipolii ca, în cazul primirii unei palme, să întoarcă celălalt obraz, de cum e pălmuit în casa lui Ana, în loc să asculte de propria regulă (oferind al doilea obraz), se apără cerînd explicaţii agresorului: „De ce mă baţi?" (Ioan, 18, 23) În asemenea cazuri, Augustin invocă limba alegorică a Scripturii, apăsînd că tîlcul pasajelor e altul decît cel strict literar. Apoi e cazul lui Petru, care, lepădîndu-se de Hristos, minte de trei ori într-un interval scurt. „Cine este atît de nătîng să creadă că apostolul Petru a avut acelaşi lucru în inimă şi în gură, atunci cînd l-a tăgăduit pe Hristos? Nu, în acea tăgadă el ţinea înăuntru adevărul şi afară rostea minciuna. Or, de ce a îndoit cu lacrimi ceea ce tăgăduise cu gura, dacă pentru mîntuire ar fi fost de ajuns ceea ce credea în inima sa?" (p. 170)

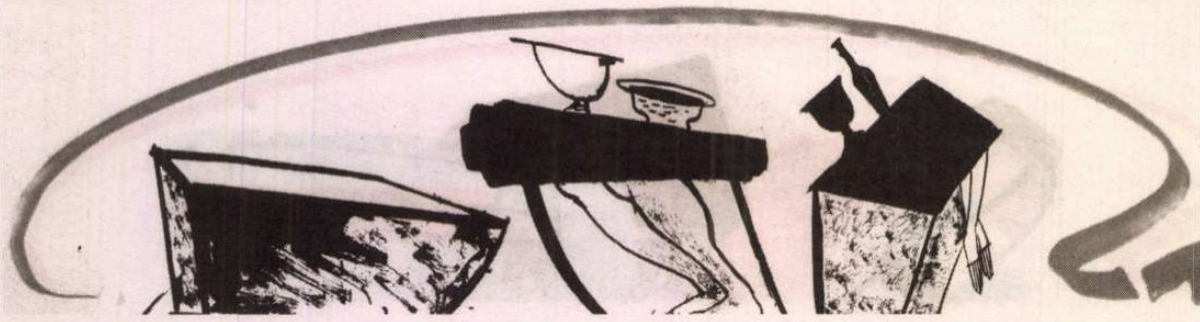
Pentru a-şi întări interpretarea, Augustin recurge la distincţia dintre „gura trupului" (*os corporis*) şi „gura inimii" (*os cordis*). Nu orice „gură care minte ucide sufletul", ci doar cea a inimii. A minţi din suflet e o vină însutit mai gravă decît a bîigui bazaconii cu cealaltă gură, a trupului. Drama e că dihotomia *os corporis–os cordis* este tocmai definiţia duplicităţii: în timp ce spui ceva fals, cu jumătate de gură, ai conştiinţa clară a falsităţii la care consimţi. Că Petru se leapădă de Hristos cu jumătate de gură nu are importanţă, căci duplicitatea lui e totală: una spune şi alta crede. Cine ţine adevărul înăuntru pentru ca în afară să rostească minciuni e duplicitar. Petru e contemporanul nostru, cetăţeni cinici pentru care minciuna e condiţia vitală a traiului în comun.

Iată cum intransigentul Augustin, după ce mai întîi a repudiat minciuna în mod definitiv, este silit să folosească binomul *os corporis–os cordis* pentru ca totuşi s-o accepte. Există o fatalitate a minciunii pe care nici o etică nu o poate combate. Unii mint din datorie, alţii din slăbiciune, alţii din ignoranţă, iar alţii fiindcă şi-au făcut din minciună o regulă de viaţă. De altfel, ipostaza autentică a minciunii nu o regăsim în vorba făţarnică şi nici în fapta înşelătoare, ci în premisele vieţii. A trăi în minciună cere o ratare profundă a direcţiei pe care ai imprimat-o vieţii. Să minţi cu gura sau să înşeli cu fapta nu-i o culpă imprescriptibilă. Toţi am făcut-o cu un prilej sau altul. Dar să trăieşti un naufragiu lung cît o viaţă din cauză că premisele pe care stai sunt greşite, iată marea eroare. Ţi-ai greşit zeul, ţi-ai anihilat muzele, ţi-ai înşelat predecesorii, atîta doar că deocamdată nu ştii. Nu intuieşti proporţiile minciunii în care respiri. Şi stînd pe o minciună de care nu te îndoieşti, îi priveşti pe ceilalţi cu dispreţul cuvenit celor care şi-au irosit destinul din cauza cecităţii faţă de propria eroare. Aici conflictul e acerb şi nu îngăduie armistiţii: fiecare, în măsura în care e convins de adevărul premiselor sale, e privit cu complezenţă de cei care îşi trăiesc viaţa în numele altui adevăr.

Adevărul lui Augustin este creştin, iar volumul *Despre minciună* e scris în spiritul acestei viziuni. Pe cît de subtil e teologul în prefirarea nuanţelor speculative, pe atît de naiv e dacă îl judecăm după logica epocii actuale. Aşa se face că, la sfîrşitul lecturii, rămîi cu un gust bizar: ideile lui Augustin sunt corecte, ce ghinion că firea omenească nu e făcută să le primească. ■

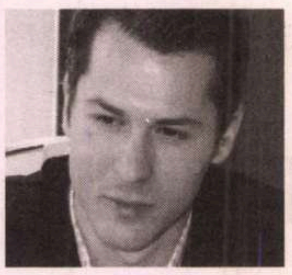
Alte apariţii recente

- Constantin Voiculescu Ciurea, *Ferma animalelor anormale*, Opera Omnia, Publicistică-eseu contemporan, Tipo-Moldova, Iaşi, 206 pag.
- Daniel Dragomirescu, *Sfârşitul unei dictaturi*, articole şi eseuri, în română şi engleză, Editura Pim, Iaşi, 2015, 146 pag.



***Lebăda cu două intrări* este monologul interior al unei ființe ce se traduce pe sine prin carnalitatea unui limbaj devorator.**

■ comentarii critice de marius miheț



Iadul mecanic

Una dintre cele mai frumoase povești despre anxietatea influențelor s-a derulat, cum altfel?, în anii de răspântie totală. Elvețianul Paul Klee pictează „Angelus Novus" în 1920 și lucrurile se precipită apoi amețitor.

Gerschom Scholem, colecționar și celebru mistic evreu, cumpără acuarela, iar Walter Benjamin face o pasiune devoratoare pentru înțelesul unei picturi ce punea brusc totul în cauză. El deslușea, de fapt, metafora istoriei și a omului contemporan, cum rar s-a mai întâmplat în epoca modernă. După achiziționarea ei, în 1921, filosoful și criticul literar nu se desparte de ea până la moarte.

Doar înainte de sinucidere, în septembrie 1940, Benjamin încredințează manuscrisele și tabloul prietenului său, Georges Bataille. Acuarela poposește, în primă fază, testamentar, la sora criticului literar și apoi la Theodor Adorno, iar cel din urmă, din câte se pare, o transmite, nu se știe cum și din ce pricină, tot lui Scholem. Dar nu drumul sinuos până la Muzeul din Ierusalim – unde se găsește astăzi – interesează, ci viziunea lui Benjamin asupra istoriei dezvăluită de opera lui Klee. Ce anume tulburase un spirit îndeajuns de melancolic precum autorul *Criticii violenței*?

Revelația lui Benjamin depășește rigorile sistemului său de până atunci. Tabloul prezintă „îngerul istoriei", în ai cărui ochi se citesc nu doar teroarea deplină, cât viziunea totalizatoare a progresului și istoriei – înțeleasă ca disperare ciclică. În *Iluminări*, Walter Benjamin comentează „Angelus Novus" și observă că pentru îngerul întors spre trecut cu aripile desfăcute istoria nu e doar înlănțuire de întâmplări, ci o singură catastrofă. Mai mult, îngerul care vrea să învie morții și să refacă unitatea celor distruse nu poate împlini nimic, pentru că o furtună din Rai „îl împinge spre viitorul căruia i-a întors spatele, în timp ce ruinele îngrămădite în fața lui cresc până la cer. Furtuna e ceea ce noi numim progres". Metafora lui Benjamin însoțește până astăzi studiile de gen, rămânând la fel de provocatoare. Ecourile s-au prelungit și în ficțiuni mai mult sau mai puțin faimoase. Bunăoară, în *Constancia* lui Carlos Fuentes (un roman subevaluat din cauza etichetei de policier – ce deturna atenția cititorului de la subteranele cărții) epicentrul îl formula chiar teoria lui Benjamin din jurul misterioasei picturi. Ideea o împrumută și Nora Iuga, sublimând-o în travestiuri suprarealiste: „Lebăda cu două intrări" este metafora scriitoarei pentru un altfel de „înger al istoriei".

În proza Norei Iuga, nucleul epic antrenează trecutul într-un prezent din care viitorul lipsește ori n-are nicio noimă. Așa încât nu e deloc întâmplător faptul că naratorii ei relatează cu spatele la viitor, încredințând vindecarea prezentului exclusiv transfuziei de trecut. Cele două intrări sunt (supra)realități ce sfidează viitorul. Scris fără semne de punctuație, cu joncțiuni de planuri temporale și verdicte aforistice, *Lebăda cu două intrări* este monologul interior al unei ființe ce se traduce pe sine prin carnalitatea unui limbaj devorator. El acaparează triada amintire-memorie-uitare exclusiv prin antenele frivolității.

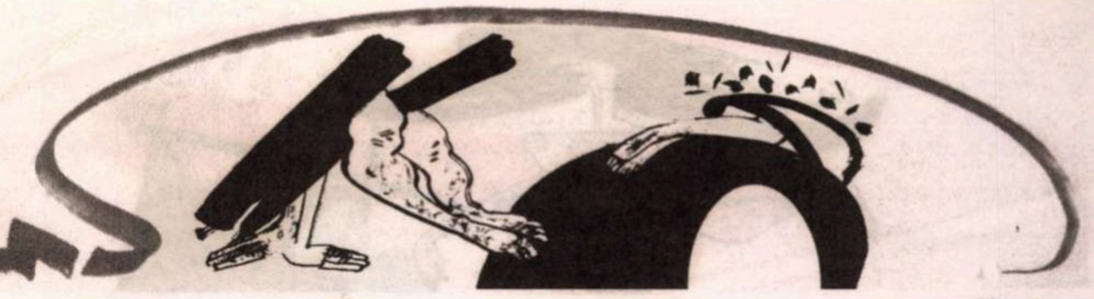
Fără doar și poate, romanul nu va avea cititori numeroși, din pricina unui poienin istovitor. Un cockteil narativ în care elementele suprarealiste sunt convocate la matca romanului. Dificilă sarcină, pentru că suprarealismul a disprețuit romanul, cum bine observa cândva Nicolae Balotă. Cu toate acestea, ca experiment poetic în proză, tentația nu e mică. În *Lebăda cu două intrări*, Nora Iuga preferă libertatea oferită de dicteul automat, dar nu oricum. Intermediat de libera asociație ce infuzează erotomaniile unei septuagenare înamorată de un bărbat mai tânăr cu douăzeci de ani. Nici el nu e un oarecare; mai degrabă un artist care nu pare să încurajeze pasiunea ei. Procedeul se regăsea și în *Sexagenara și tânărul* (2000), unde scriitorul de 35 de ani provoacă Annei confesiuni amestecate, și ele, de ingrediente erotice și livrești. Bărbatul absent din *Lebăda cu două intrări* este deopotrivă un pictor experimentat și un bărbat de 50 de ani matur. Personajele masculine din proza Norei Iuga nu trec niciodată hotărât de o lege a tăcerii misterioase. În locul acestora, naratoarele mai vârstnice acumulează detaliile unor banalități recuperate ca exotisme ale memoriei. Biografemele vor organiza trecutul cu ochelari fantasmagorici. Abia în *Harald și luna verde* ele alcătuiesc unicul bărbat întregit de apa vie a memoriei, nu întâmplător suprapus cu portretul lui George Almosnino, soțul prozatoarei, prezent, într-o formă sau alta, de la primul la cel mai recent roman al ei.

Nora Iuga, *Lebăda cu două intrări*, ediția a doua revăzută, prefață de Al. Matei, Iași, Editura Polirom, 2016, 200 pag.

Eclectic, cum ne-a obișnuit scriitoarea, romanul crește din rărișele amestecate cu diverse geometrii ale memoriei, toate exprimând în fond o idee de-a lui Magritte: ceea ce vedem ascunde altceva. Sau cum e cazul aici: ceea ce ne amintim e altceva. Interferența acestor neclarități nu se poate explica decât făcând apel la Herta Müller și Aglaja Veteranyi, influențe neasimilate de-ajuns de comentatorii prozei ei, ceea ce a dus la simpatetice excluderi. Dar, cum e și cazul celor două modele literare, drept e și că dintr-o asemenea proză mai câștigată e poezia. Se pot cita zeci de pasaje ce nu exprimă altceva decât poezie. Iată câteva: „ca o lebădă plumbuită e uneori gura când trebuie să taci"; „nu pot să ies din curentul scrisului sunt prinsă în pâlnia lui ca într-o lene"; „anii sunt simptome ale risipei"; „urma bărbatului în femeie e ca o crimă perfectă"; „ești tot timpul în mine ca o ființă deplină"; „singurătatea mea începe să mă scape de tine te înlocuiește cu mine". Dar cea mai extravagantă dintre toate rămâne arhitectura spartă a limbajului. „Dacă tot știu ce vreau să spun ce rost mai are să caut cuvântul", se întreabă naratoarea *Lebedei*. Și vine cu precizări. Mai întâi, că „în fața cuvântului sunt femeie", urmând neputința: „nu pot comunica decât erotic cu irealitatea cu ilogicul cu anormalul" și proclamând definitiv: „scriitorul din mine e mai tare decât femeia din mine". Trepidațiile identitare contează prea puțin, căci această Lilith – în care recunoaște un alter-ego – suferă de faptul că instinctul ei este „terorizat de luciditate", astfel că trupul înfrânt, mecanicizat, caută un antidot în veșnicul Adam – inventat sau reînviat din memorie nici nu mai contează. Iar frica cea mare nu e față de moarte – „singurul bărbat care o să mă posede total" –, ci față de memoria ce se amestecă cu imaginația. Aici se țese adevărata tensiune și intriga poetică. Vinovată e tot Aglaja Veternayi, pentru care imaginația nu e altceva decât autobiografie. În vreme ce Nora Iuga spune că imaginația e memorie: „confund tot mai mult imaginația cu memoria", diagnostichează naratoarea. Prin urmare, ea nu poate gândi decât visceral și trebuie să scrie pentru a nu se sinucide. Așadar, nu terapie. Supraviețuire. Răvașele vor fi asemenea celor din sticle pe mare, căci naufragiul ei nu socotește speranța: „o vietate alunecând în interiorul trupului în iadul mecanic". Cu simțurile atrofiate, cu „moartea prezentă în mine", în mijlocul unei singurătăți ce „înseamnă sterilitate absolută", trebuie „să scrii până mori să te joci cu neantul fără să-ți pese că nimeni nu o să mai știe de tine".

Mi-a plăcut metafora morții fizice, așa cum o corporalizează poetic Nora Iuga, sub forma unui „iad mecanic". O moarte lucidă, a simțurilor și memoriei laolaltă. Imaginea e la fel de expresivă ca cea a îngerului mistic văzut de Benjamin: mecanicizarea istoriei în față căreia rămânem neputincioși. La fel aici: în fața morții însăși devenim tot mai mecanici în gesturi, iar soluțiile sunt mai degrabă ticuri, gesturi uzate, nicidecum opțiuni reale. La un moment dat, printre felurite imagini hipnagogice, citim în roman, printre numeroase alte artificii aforistice: „cea mai mare convenție din univers e omul". Nu o pot gândi în afara osmozei mecanice a bătrâneții. Nici nu știu care va fi destinul acestei cărți. Cert e că numai potrivită cu volumele scriitoarelor amintite un atare tip de literatură avantajează senzația că viața poate depăși cuvântul.

După cum se poate lesne observa, textele în proză ale Norei Iuga nu pot fi interpretate decât parțial cu instrumentele specifice romanului. La 62 de ani, când ea virează și spre proză, alții își definitivează o viață. Nora Iuga începea o alta. E-adevărat că nu cu totul răstălmăcită, dar o minunată lume nouă, una dintr-o clepsidră din care, acum, cei 85 de ani par tot atâtea vieți. ■



Există o generaţie (promoţie) '90 în poezia noastră? Ce este, în fond, „nouăzecismul"? La aceste întrebări răspunde Gabriela Gheorghişor în al doilea capitol al monografiei sale.

■ ioan holban

Un Charlot al poeziei

O exemplară monografie de autor, cu explorarea în profunzime a paradigmelor din segmentele cele mai noi ale poeziei noastre contemporane scrie Gabriela Gheorghişor în *Cristian Popescu. Arlechinada tragică* (Editura Aius, 2015); un subiect complicat pentru că, iată, Cristian Popescu e un personaj aproape mitologic, o „legendă urbană" de la cumpăna anilor '90 şi un scriitor ce pare „făcut" pentru o abordare în perspectiva criticii genetice („Cristian Popescu pare un scriitor fără biografie. Biografia s-a topit în opera literară, devenind mitologie poetică", observă criticul în deschiderea monografiei sale; „Cred că este singurul poet peste care omul care era se suprapunea perfect şi singurul om pe care poetul se potrivea, cum se spune, «mănuşă». Nu era un Cristi şi un Popescu. Era, şi în viaţă, şi în poezie, Cristi Popescu", spune Lucian Vasilescu într-un interviu recent acordat lui Vasile Proca), iar lumea literaturii e dinamitată, în general, de revizuirea drastică a ierarhiei de valori, întemeiată, uneori, improvizată, compromisă de exagerări şi de renunţarea la flamura maioresciană a criteriului estetic, adesea, pentru ca, în particular, lirica vremii să devină „teatrul" unei confruntări între *spectacolul* optzeciştilor de la *Cenaclul de Luni* şi *lumea bizară*, cum spune un martor din epocă, a nouăzeciştilor de la *Cenaclul Universitas*. Avînd în faţă acest relief accidentat al teritoriului de investigat, Gabriela Gheorghişor îşi precizează foarte limpede obiectivele: „*Cristian Popescu. Arlechinada tragică* îşi propune să configureze un portret psiho-spiritual al poetului; să expună povestea Cenaclului *Universitas* şi să explice un concept controversat, *nouăzecismul*, prin analizarea «ideologiei» şi poeticii «manifestelor» din «suplimentul de direcţie» al *Luceafărului, Nouăzeci*; să prezinte convergenţele generaţiei '80 cu poetica lui Cristian Popescu; să «de-construiască» analitic poetica «artei totale» din *Arta Popescu*, pentru a ajunge la miezul creativităţii: conştiinţa tragică a neputinţei de a se sustrage morţii, ca fenomen existenţial-ontologic, şi «morţii» de tip artistic, ca inevitabilitate a artificiului literar; să identifice filiaţiile şi afinităţile literare, deschiderile şi închiderile prozo-poeziei lui Cristian Popescu".

Există o generaţie (promoţie) '90 în poezia noastră? Ce este, în fond, „nouăzecismul"? La aceste întrebări răspunde Gabriela Gheorghişor în al doilea capitol al monografiei sale, *Nouăzecismul. Delimitări şi ipoteze*; prudent, criticul literar constată, mai întîi, ezitările „discursului critic actual" în privinţa folosirii „etichetelor" de promoţie şi/sau generaţie '90, pentru ca, apoi, să conteste subtil criteriul generaţionist, foarte controversat, de altfel, încă de la folosirea lui intensivă prin anii '70, de către criticii de atunci, de Laurenţiu Ulici, îndeosebi. În fond, anul 1990 nu e un reper important al istoriei *literaturii* contemporane şi nu desparte două generaţii (sau promoţii) literare pentru că, se ştie, poeţii nouăzecişti au crescut cu poezia optzeciştilor, au cunoscut-o dinlăuntru, în *facerea* ei, cum, deopotrivă, sînt mulţi poeţi ai anilor '80 care au tipărit majoritatea cărţilor lor, adesea, cele mai valoroase în ordine estetică, după 1990; circumstanţele istorice au fost, în bună măsură, decisive: şi unii şi alţii au fost nevoiţi *să-şi amîne* cărţile, pentru că autorităţile fostului regim au oprit, aproape în totalitate, la sfîrşitul deceniului nouă al secolului trecut, tipărirea volumelor tinerilor de atunci, optzecişti şi nouăzecişti, „pentru a nu se crea noi personalităţi", cum suna o justificare de pe o „circulară" a cenzurii vremii. Foarte atentă cu argumentele sale, pe care le găseşte în radiografia exactă a epocii literare, a peisajului liric din perioada 1980-2000.

Gabriela Gheorghişor face propriile delimitări teoretice şi judecăţi de situare în capitolul cu totul lămuritor *Cristian Popescu şi convergenţele cu generaţia '80. Poezia „totului"*. Astfel, dacă biografismul uneşte poezia „totului" cu aceea a generaţiei '80, modul de a o construi îl apropie pe Cristian Popescu de „crezul lui ianuş", cum i s-a spus; unii *descriu* ceea ce închipuie vederea secundă, ceilalţi *(de)construiesc* „arătarea", iar scrisul e o fractură între fragmente, căutînd în cititor („consumator") nu un complice sau un martor, ci elementul activ, tovarăşul care, (de)construind şi el, participînd, se transferă în propria lucrare. Altfel, *explozia* realului şi *implozia* fiinţei, ca şi legăturile cu poezia „penetrantistă" a anilor '30 sînt elemente de *convergenţă*, cum, la fel, dovedeşte criticul, asocierea nouăzeciştilor în „Dinastia Caragiale" şi afirmarea unei aşa-zise diferenţe specifice sub zodia marelui dramaturg nu sînt, neapărat, o carte de identitate; „Academia Caţavencu", de pildă, a fost fondată şi scrisă, în principal, de optzeciştii Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Ioan T.Morar, Ioan Groşan, dar şi de „şaptezecistul" Mircea Dinescu, iar convergenţele sînt identificate de Gabriela Gheorghişor chiar în asumarea „poeticii secundarului" a lui Caragiale („Poetica *secundarului* a lui Caragiale a fost însă valorificată şi de generaţia '80", scrie apăsat

Gabriela Gheorghişor, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, Editura Aius, Craiova, 2015, 216 pag.

criticul literar), în desacralizarea modelelor culturale (şi nu începuseră poeţii optzecişti cu Nichita Stănescu şi prozatorii aceleiaşi generaţii cu Dumitru Radu Popescu?), în priza la real pe care nouăzeciştii o „accentuează" etc. În acest orizont al convergenţelor, Cristian Popescu continuă, în viziunea Gabrielei Gheorghişor, paradigma şi programul literar al generaţiei '80; *Arta Popescu* şi cărţile lui Ioan S.Pop, Nicolae Coande, Emilian Galaicu-Păun, Lucian Vasilescu, Simona Popescu, Iustin Panţa închid seria optzeciştilor, cristalizînd teme şi motive lirice care au structurat toată poezia acestora, de la Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Al.Muşina, Traian T.Coşovei, Florin Iaru la Ion Stratan, Ion Mureşan ori Liviu Ioan Stoiciu: locuiesc, toţi, în cartierul de lux, calm şi voluptate al lumii literaturii noastre, vecin cu cartierul Avangardei.

„Cristian Popescu s-a bucurat de aprecieri critice, mai ales în anii '90, însă, de la o vreme, exegeza lui lîncezeşte", observă Gabriela Gheorghişor în primele rînduri ale *Argumentului* care deschide construcţia critică din *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*. În adevăr, în afara unor abordări colective – volumul *A fost odată un cenaclu...*, coordonat de Mircea Martin în anul 2008, un număr special al revistei „Manuscriptum" (1999) şi o anchetă a „Ziarului de Duminică" (2001), unde colegii de la *Universitas* purced, mai ales, la evocări (iar explorarea vieţii şi operei lui Cristian Popescu în fragmentele memorialistice ale congenerilor e foarte inspirată) –, se reţin cîteva articole şi studii semnate de Ion Pop, Al.Cistelecan, Alex. Ştefănescu, Ion Bogdan Lefter, Gh. Grigurcu, Bogdan Creţu, Daniel Cristea-Enache şi de Marin Mincu în *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea. De la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu*, dar, mai ales, textul critic consacrat autorului *Artei Popescu* de către Nicolae Manolescu în a sa *Istorie critică a literaturii române*, care îl situează pe poet „în proximitatea tradiţiei bizar-absurdului avangardist" şi care vorbeşte despre onirismul acestuia, despre „naivitatea simulată, gustul rimbaldian pentru primitiv, umil şi prostesc, trucajele, erzaţurile şi glumele îndoielnice", sentimentalismul „de flaşnetă", despre afinităţile cu Ion Minulescu şi Mircea Cărtărescu etc. În acest context, monografia Gabrielei Gheorghişor este cea mai importantă abordare critică, în amănunt, a „artei totale" care e „Arta Popescu", construind, totodată, cum a promis, „o viziune critică asupra figurii spiritului creator": demersul Gabrielei Gheorghişor e (şi) unul de recuperare şi de (re)valorizare a scrisului unui poet „cu un tulburător destin uman şi literar". Analiza pe text explorează în adîncime „arta totală" a lui Cristian Popescu; Gabriela Gheorghişor urmăreşte procesul de creaţie de la poetica autoscopiei şi a esteticii urîtului pînă la concepţia borgesiană asupra lumii şi literaturii, identifică discursul îndrăgostit, „democratizarea" poemului, dialogismul bahtian, fascinaţia poetului pentru fenomenul kitsch-ului, într-un excurs rapid, dar temeinic, bine susţinut de o bibliografie de calitate, dar fără a fi plicticos, cum, la fel, în analiza metatextului din *Arta Popescu*, Gabriela Gheorghişor apelează, fără excese, la G.Genette. Abordînd cu mare fineţe poezia sentimentului religios, Gabriela Gheorghişor fixează, într-o riguroasă investigaţie stilistică, o propedeutică a rugăciunii, dezlegînd astfel resorturile trecerii de la eros la arta iubirii creştine şi înţelesurile pe care le are *poemul-inimă*, vorbeşte despre „automitologizare" şi formele hipertextuale (parodia şi pastişa), iar arlechinada e o poetică a disimulării tragicului a unui poet „purtînd masca burlescă a arlechinului", caragializînd eminescianismul în ceea ce s-a numit „antiliteratură": în sfîrşit, şi nu e puţin lucru, Gabriela Gheorghişor are un scris artist, cu fraze limpezi, frumoase care se reţin imediat şi pentru mult timp: „Cristian Popescu pare impregnat de caragialism ca pămîntul de o apă hrănitoare"; „Cristian Popescu se visează un atlet al săriturii în rama sfinţeniei", de exemplu.

La întrebarea pe care Alex. Ştefănescu o adresa lumii literaturii într-un număr din anul 2000 al revistei **România literară** – „Cine a fost Cristian Popescu? " –, Gabriela Gheorghişor îi răspunde astfel, peste cincisprezece ani, în temeinica sa construcţie critică: „este demiurgul unui univers poetic recognoscibil şi inconfundabil". ■

Ce înseamnă frumusețea *(i emorfia)*, pentru Kavafis, aflăm din numeroasele poeme în care erotismul se împletește în modul cel mai desăvârșit cu arta poetică.

eseu

Frumusețea, la Kavafis, este subiectivă, așa cum o plăsmuiește artistul, potrivit ideilor lui despre frumos ori, pe de altă parte, așa cum o percepe și o caută contemplatorul. În poemul *Rar, foarte rar* (scris în 1911 și publicat în 1913), bătrânul poet pe care, ca pe un *alter-ego*, îl portretizează Kavafis (el însuși are 50 de ani), „istovit, gârbovit, secătuit de ani și de excese", se gândește, consolator, că adolescenții care îi recită versurile sunt tulburați nu de altceva, ci de viziunile lui, în care a turnat propria înțelegere a frumuseții. Simte, în acest fel, „partea ce încă i se cuvine din tinerețe".

Dan Cristea

Kavafis și poemele erotice

În poemul antinaturist, *În prăvălie* (1913), bijutierul (Kafavis era, dinspre partea mamei, nepotul unui negustor de diamante) își strânge și își pune la adăpost, în sipet, florile artificiale (trandafiri de rubin, crini de perle, violete de-ametist), pe care le-a creat „așa cum îi par lui frumoase, nu cum sunt în natură, ori cum le-a studiat". Acestea constituie o dovadă a „artei sale abile și-ndrăzneţe". Pentru clienți, rămân de vânzare *ornamentele* („brățări și lănțișoare, coliere și inele").

Nu puține dintre poemele lui Kavafis aduc și pun în scenă halucinații, năluciri, plăsmuiri onirice sau fantasmatice. *Caesarion* (primul poem publicat în 1918) poate fi considerat pilduitor în această privință, dar și pentru modul cum funcționează inspirația alexandrinului, declanșată, cel mai adesea, după propriile mărturisiri, de impresii „cerebrale sau senzuale". Astfel, într-un volum cu „inscripții", comentând viețile Ptolemeilor Alexandriei, poetul găsește o „scurtă mențiune ne-nsemnată" ce aminteşte de adolescentul rege asasinat, Caesarion, fiul Cleopatrei. De la consemnarea fugitivă, din carte, imaginația prinde aripi, figura tânărului îi apare ca-n vis în fața ochilor, iar poetul i se adresează printr-o prosopopee, procedeu retoric care dă chip neființelor: „Și-ai apărut tu, iată, cu farmecu-ți,/ nedefinit. Puține rânduri doar păstrează/ istoria antică despre tine;/ mai liber am fost deci să mi te-nchipui./ Mi te-am imaginat frumos și senzual./ Pe chipul tău am pus, cu arta mea, o frumuseţe blândă, ca de vis".

Arta lui Kavafis, când vine vorba despre corpul uman, ar fi în esență arta elenismului („copilul minune al frumuseții", cum zice Renan, sau „pretențiosul elenism", cum îl descrie Kavafis într-unul din poemele sale, „ce prețuiește numai trupuri albe, efemere") și nu mai puțin arta hedonismului alexandrin, luându-și drept temă predilectă corpul dedicat desfătării (*i idhoni*, plăcerea senzuală, cuvânt-cheie în opera kavafiană), corp făcut numai din relații erotice, dacă îl urmăm pe Barthes din *Plăcerea textului*. În ultima notă de jurnal, din 1911, din cele strânse de G. P. Savvidis (*Note inedite de poetică și morală*), Kavafis comentează, în cuvintele lămuritoare ale prozei, mecanismul impresiei, atât de important pentru arta sa, care lucrează în timp, lăsând efectele contactului cu lucrurile să se sedimenteze și să se învechească în conștiință, precum vinul turnat în sticle. Nota e prilejuită de o simplă întâmplare, când doi tineri, de 22, 23 de ani, trec cântând pe sub fereastra poetului, degajând o viziune de frumuseţe. Nu cântecul e însă de reținut, ci înfățișarea frapantă a cântăreților. „Singura poezie care a trecut alaltăieri prin fața ochilor mei este frumusețea celor doi băieți. Dacă memoria mea conservă din această frumuseţe vreo urmă și mi-o restituie, într-un moment de emoție creatoare, poate că va lăsa în arta mea ceva din efemera-i trecere".

Ce înseamnă frumusețea (*i emorfia*), pentru Kavafis, aflăm din numeroasele poeme în care erotismul se împleteşte în modul cel mai desăvârșit cu arta poetică, poeme în care, deopotrivă, „secretul" iubirilor interzise (iubirile trăite *odinioară*) se de-voalează, decantându-se în același timp, prin această mișcare de deschidere a preaplinului perceptiv, într-o expresivitate asumată, a momentului enunțării de *acum*. Dispersia temporală se concentrează într-un tipar ideal –frumusețea formelor corporale – în chiar spațiul poeziei, în scriitura ei. Iată, de exemplu, poemul *Am admirat atâta...* (1911, 1917): „Am admirat atâta frumusețea/ că plină mi-e acum de ea privirea.// Forme trupești. Guri roșii. Și membre voluptuoase./ Pieptănături asemeni statuilor grecești,/ cu plete tot frumoase și când sunt răvășite,/ căzând șuvițe, leneș, pe frunți nespus de albe./ Chipuri ale iubirii, așa cum le dorea/ firea mea de poet ... în nopți de tinereţe;/ în nopțile-mi de taină, aievea întâlnite...".

Preaplinul vederii, transformat în ideal, preaplinul memoriei, preaplinul imaginației, întoarse spre gândire, spre dialogul cu sine, spre lumea fantasmelor interioare, caracterizează, în cel mai înalt grad, poemele erotice, poemele de descărcare personală ale lui Kavafis, scrise sau publicate, în majoritate, după 1911, când Kavafis, cum gândesc numeroși dintre criticii săi cei mai avizați, devine „el însuși", cu alte cuvinte, „cel mai original și mai influent poet grec al secolului douăzeci". Este, din multe puncte de vedere, un creator care se simte la ora bilanțului, privindu-și biografia ca pe un tot și situându-se, amar-melancolic, în orizontul unui „acum, când toate sunt trecut". Poetul poate astfel să răspundă și celor care i-au reproșat absența naturii din poezia sa, imaginând că se opreşte, pentru o clipă, demonstrativ, la malul mării, unde înregistrează conștiincios albastrul apei în lumina răsăritului, cerul fără nori, țărmul gălbui. Dar nu e altceva în gestul lui decât o disimulare ori prefăcătorie ironică („îmi închipui că văd"), pentru că, prin fața ochilor, i se perindă, de fapt, același peisaj lăuntric obsesiv: „doar propriile-mi himere, amintirile mele, fantasme voluptuoase" (*tes fantasies mou, tes anamniseis mou, ta indhalmata tis idhonis*). Puțini poeți ai lumii contemporane și-au dezvăluit, s-o recunoaștem, mai pertinent, mai aplicat, mai sugestiv universul mental-imaginar, substanța intimă care circulă prin poezia lor decât o face Kavafis. Iată, pe lângă versurile finale, tocmai citate, din *Marea de dimineață*, admirabila definire de sine, atât de laconică și atât de evocativă, în același timp, din *Eu am adus în artă* (1921): „Stau și visez. Dorințe și senzații/ eu am adus în Artă. – Chipuri și siluete/ abia întrezărite; nesigure-amintiri/ de iubiri ne-mplinite. Mă las în voia Artei./ Ea știe să dea formă Chipului Frumuseții;/ pe nesimțite-aproape ea viața completează,/ asociind impresii, asociind și zile".

Ce s-ar mai putea spune, așadar? Avem aici, într-o proiecție revelatoare, întregul Kavafis erotic: un Kavafis al corpului, scurtcircuitat de dorințe și senzații, un Kavafis al reveriilor (visele cu ochii deschiși), un Kavafis al trecutului străjuit de amintire și uitare, un Kavafis al iubirilor, împărțite între real și fantasmagoric (dintr-un alt poem: „voluptăți reale în parte, în parte de mine plăsmuite"), un Kavafis, în fine, care aparține cu mult mai mult artei și capacității combinatorii a acesteia decât impresiilor venite din concretul existenței. „Viața mea" – scrie poetul într-o notă din 1910 – „se scurge în plutiri voluptuoase, în reverii de iubire. Opera mea e orientată spre gândire".

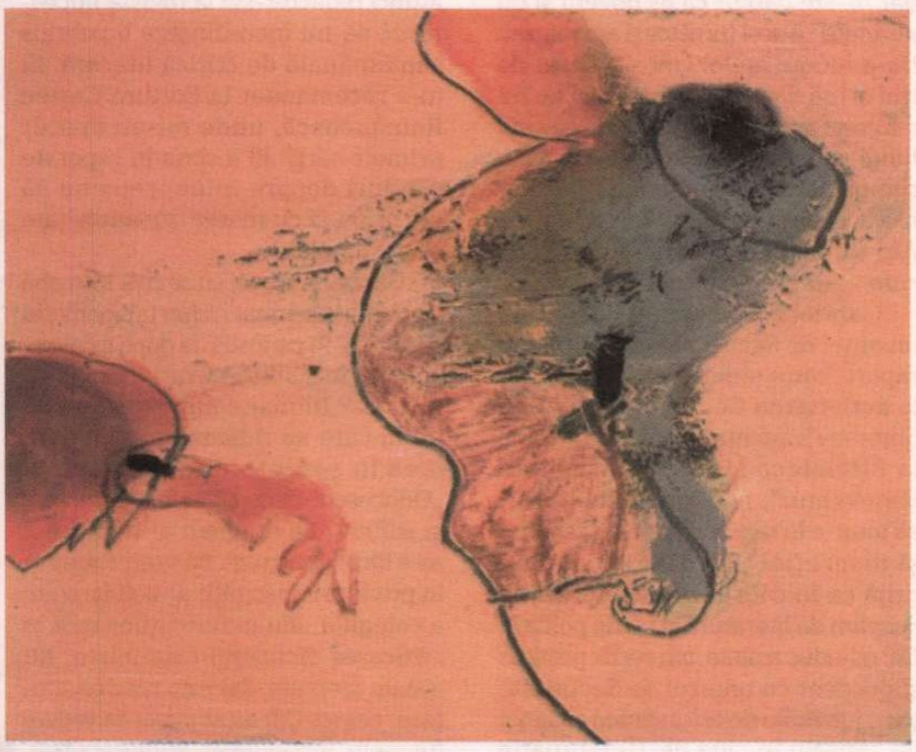
Senzaţia şi trupul pot să apară, la Kavafis, ca nişte interlocutori, subliniind, încă o dată, rolul cu totul deosebit pe care îl deţine aici corpul.

***

Unul dintre aspectele cele mai originale ale poeziei erotice a lui Kavafis, ţinând cont mai cu seamă şi de contextul literar al primelor decenii ale secolului douăzeci, când sunt concepute şi făcute publice poemele alexandrinului, rămâne legat, fără îndoială, de imaginea construită în jurul corpului. În jurul „corpului trăit", potrivit binecunoscutei formulări a lui Merleau-Ponty. Este de remarcat aici nu numai „tratamentul sincer, avangardist al temelor homosexuale" (Edmund Keely), dar e nevoie să întrezărim, în straturi de mai mare profunzime decât acesta tematic, şi modul complex în care Kavafis dramatizează existenţa autonomă a unui trup care trăieşte din plin, a unui trup ignorând restricţiile, care „doreşte şi cere" (*thelei kai zitei*), cu o forţă colosală, dictatorială, de neopus. Ca într-o tragedie antică, fiinţa (iar corpul este „oglinda fiinţei noastre") nu poate lupta cu destinul, în ciuda tuturor jurămintelor de a-şi schimba viaţa. Se reîntoarce, „pierdută", la „aceeaşi fatală voluptate" (*idhia moiraia hara*) pe care i-o impune trupul.

Poemul (*Îşi jură*), despre care vorbim, scoate deopotrivă în evidenţă şi un Kavafis poet al nopţii, al nopţii care îmbracă o înfăţişare fantastică, neliniştitoare, coborând peste lume, precum o zeitate întunecată, cu „ispitele ei, cu compromisuri, cu făgăduinţe". Noaptea tulbură, incită, complotează cu trupul, face să explodeze ordinea aparentă a lucrurilor. Este descrisă aici, la timpul prezent, una dintre nopţile care compun şirul „nopţilor tinereţii mele" (*nihtes tis neotitos mou*). Dar mai sunt şi altele de luat în seamă, precum nopţile scrisului şi ale rememorării prin scris („singur în casa pustie"), nopţile halucinante ale apariţiei fantasmelor sau cele ale cufundării în vis şi reverie. Nopţi atât ale trupului, cât şi ale minţii care se lasă absorbită de viziuni erotice, convocând, de pildă, umbrele ca să revină, într-un decor învăluit parcă în aerul unei şedinţe de spiritism: „O lumânare e de-ajuns, Lumina ei firavă/ mai potrivită e, va fi mai intim/ când reveni-vor Ele, când reveni-vor ale Iubirii Umbre.// O lumânare e de-ajuns, Odaia-n astă seară/ prea luminată să nu fie. Cu totul cufundat în vise/ şi-n amintiri, la lumina precară,/ în vise cufundat,/ voi avea năluciri,/ ca Ele să revină,/ ca să revină ale Iubirii Umbre"(*Ca să revină*,1921).

Senzaţia şi trupul pot să apară, la Kavafis, ca nişte interlocutori, subliniind, încă o dată, rolul cu totul deosebit pe care îl deţine aici corpul, „mijlocul prin care comunicăm cu timpul şi spaţiul" (Merleau-Ponty). Kavafis valorifică din plin o percepere a existenţei derivând din corp. Astfel, poetul se adresează „senzaţiei iubite" (poemul *Revino*,1904,1909,1912), implorând-o să se reîntoarcă şi să-l ia în stăpânire, „când memoria trupului se trezeşte/ şi o veche dorinţă trece din nou prin sânge". Totul devine năucitor şi, în acelaşi timp, încărcat de poezie. Impulsionat de dorinţă, întregul angrenaj anatomic prinde viaţă: memoria trupului reînvie, buzele şi pielea îşi amintesc, mâinile simt iarăşi, ca şi cum ar atinge ca în trecut. Cum scrie acelaşi Merleau-Ponty, fenomenologul percepţiei şi al experienţei trăite, „cine vrea să-şi amintească trebuie întotdeauna să-şi ia corpul cu sine". Amintirea redeschide timpul, care, la rândul său, e sedimentat în corpul trăit, capabil de a fabrica pentru noi un şir de „pseudoprezenturi". Cu acest trecut încrustat în corp se ocupă poemul-apostrofă *Adu-ţi aminte, trup...* (1916, 1918), poem de consemnat nu atât pentru „îndrăzneala" limbajului (poezia post-modernă ne-a trecut prin lucruri şi mai şi!), cât pentru modul subtil de a exprima schimbările pe care le provocă dorinţa în ochii şi vocea „doritorului". Trupul e somat să-şi reamintească (*thymisoy, soma*), dar nu dorinţele resimţite în sine, ca trup care doreşte şi cere, ci propria forţă de seducţie de altădată, transpusă în dorinţele provocate în ceilalţi care l-au admirat: „dorinţe ce pentru tine/ în ochii limpezi străluceau/ şi tremurau în glas". În acest sens, să mai consemnăm şi părărea lui Kavafis, exprimată într-un text în proză, datând aproximativ din 1894-1897?, *Armata plăcerii*, părere potrivit căreia „dorinţele reprezintă, printre creaturile zeilor, cel mai înalt grad de perfecţiune". Inutil de-a mai spune că alexandrinul se declara un „soldat fidel al Armatei Plăcerii".



***

Majoritatea poemelor erotice personale ale lui Kavafis (mă refer în special la poemele scrise la persoana întâi) constituie o luptă, adeseori cu accente dramatice, cu timpul care a trecut nemilos, lăsând mult în urmă „anii tinereţii", „viaţa frumoasă", „zilele de voluptate" (*imeron tis idhonis*). Totul s-a sfârşit, constată Kavafis, „destinul a venit, un pic grăbit, şi clipa s-a oprit în loc". Apelând la memoria care conservă, la amintiri (poetul se adresează direct amintirii, la fel cum o face interpelând senzaţia sau trupul), fiinţa poemelor încearcă să aducă timpul înapoi, cu evenimentele, experienţele şi emoţiile trăite. Această chemare la revenire, la reîntoarcere, răzbătând dintr-un prezent al solitudinii şi melancoliei, pluteşte pe deasupra mai tuturor poeziilor, ca o pasăre peste ape. Este realmente impresionantă varietatea prilejurilor de rememorare şi a obiectelor invocate pentru a produce comunicarea lui *acum* cu *odinioară*. Fireşte, din acest inventar al mijloacelor folosite pentru a redeschide trecutul nu poate lipsi scrisul, deopotrivă dispozitiv erotic, cum îl numeşte Sartre.

În *O noapte* (1907, 1915), din casa pustie, scriind, fiinţa poemului transcende prezentul şi se transpune, cu mulţi ani în urmă, într-un decor urban sordid: „Era o cămăruţă săracă şi vulgară, aşezată deasupra tavernei deocheate./ De la fereastră se zărea străduţa / murdară şi îngustă. Iar de jos/ răzbăteau glasuri de muncitori/ ce jucau cărţi şi chefuiau în lege". În acest loc însă, sordidul adăposteşte o experienţă erotică extatică („am posedat trupul iubirii") a căreia senzaţie de „beţie" e resimţită cu aceaşi intensitate emoţională în clipa în care amintirea e aşternută pe foaia de hârtie. Scrisul a declanşat, aşadar, resortul amintirii. Într-altă parte, amintirea erotică e atrasă de poezie ca de un magnet. Imaginile evenimentului amoros ilicit, petrecut într-o noapte toridă de iulie („Plăcerea senzuală/ sub haine-ntredeschise;/ grăbita dezgolire a trupului") străbat douăzeci şi şase de ani ca să se depună în „acest poem" care tocmai s-a scris (*Ca să rămână*, 1918, 1919) şi care le nemureşte, abolind timpul. Ca şi în poemul precedent, emoţia intensă, inubliabilă se împleteşte cu vulgarul înconjurător, contrastant, pe care Kavafis îl observă cu un ochi la fel de viu precum cel cu care observă frumuseţea: „Într-un colţ al tavernei,/ după un paravan de lemn, eram/ numai noi doi, în cârciuma pustie./ O lampă cu gaz abia mai pâlpâia./ La uşă, chelnerul, nedormit, picotea.// Nu ne-ar fi văzut nimeni, dar oricum/ ardeam atât de tare de dorinţă/ Încât uitasem orice precauţii".

Un poem de mare subtilitate, al unei adevărate dispute întru acurateţea şi permanenţa reprezentării, este *Pe puntea unui vas* (1919). O schiţă în creion, schiţă făcută în grabă pe puntea unui vas („într-o după-amiază de vis, cu Marea Ioniană jur-împrejurul nostru") îl înfăţişează, după cum apreciază *eul* poemului, îndeajuns de asemănător pe tânărul iubit de odinioară. Dar amintirea în care sufletul evocatorului îl cheamă „de dincolo de Timp" îl arată pe tânăr parcă şi mai frumos. Finalul *ekphrasis*-ului ne spune, într-o frazare de profundă melancolie, că „Toate astea s-au petrecut demult –/ şi schiţa şi vaporul, şi după-amiaza". Ceea ce rămâne însă, ceea ce dăinuie, includându-i şi pe tânăr, obiect al iubirii, şi pe subiect, evocatorul său, este tocmai poemul care imortalizează totul.

Obiectul care provoacă rememorarea, obiectul memorativ, cum e numit, este în *Cenuşii* (1917) un opal cu nuanţele griului (preferinţa lui Kavafis pentru pietrele preţioase), care prin similitudinea culorii aduce în memorie „doi ochi frumoşi, văzuţi acum vreo douăzeci de ani" (ochii, sinecdocă a trupului, partea pentru întreg). Apelul către amintire, lansat de cel care vorbeşte în poem, este de a le conserva frumuseţea, pe care timpul a diminuat-o, probabil, cu forţa lui ruinătoare, şi de a readuce înapoi orice şi oricât poate de mult din iubirea de altădată, care a durat doar o lună. Într-un registru diferit, poemul *Departe* (1914) s-ar fi dorit relatarea amintirii unei relaţii amoroase resuscitate prin actul povestirii („Aş vrea să povestesc amintirea aceea..."), în condiţiile în care amintirea însăşi ar putea fi privită ca o poveste către sine, presupunând, câteodată, şi un interlocutor fictiv, prezent intuiţiei intime. Amintirea, din „anii fragezi ai tinereţii mele", aproape că s-a şters însă, căci amintirea, cum ştim, se intersectează cu uitarea.

(continuare în pagina 19)

Eu n-am fost NICIODATĂ secretarul secţiei de proză a ASB. Gabriel Andreescu mă confundă probabil cu prozatorul Al. I. Ştefănescu (1915-1984), soţul Ninei Cassian.

■ alex ştefănescu

În legătură cu afirmaţiile lui Gabriel Andreescu despre mine

M-a impresionat gravitatea de om de ştiinţă cu care Gabriel Andreescu prezintă cazul meu în recenta sa carte *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist*. Pe vremea cînd eram student în anul II la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, în 1967, am fost anchetat de Securitate, exclus din UTC (şi aş fi fost dat afară şi din facultate dacă n-ar fi intervenit în favoarea mea Zoe Dumitrescu-Buşulenga) pentru „afirmaţii duşmănoase la adresa regimului comunist" şi „uneltire împotriva ordinii sociale din România".

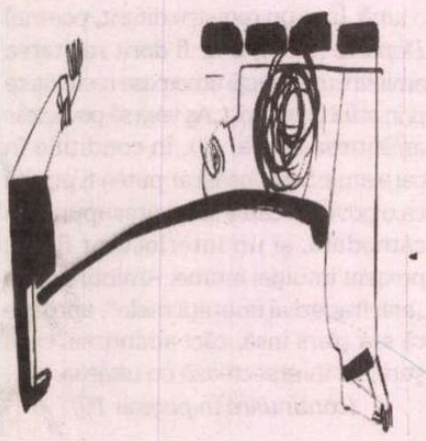
Opozant declarat, de pe poziţia unui apărător al drepturilor omului, al regimului comunist, persecutat, pedepsit cu domiciliu obligatoriu şi arestat în timpul lui Ceauşescu, Gabriel Andreescu ar fi putut privi de sus acest episod din biografia mea. Abia intrat la facultate, eu nu eram nici pe departe un militant anticomunist, ci un tânăr lipsit de experienţă socială (aveam 18 ani neîmpliniţi când mi s-a deschis dosar de urmărire – nici nu ştiam că există pe lume Securitatea!) care se pronunţa critic, cu candoare şi cu intransigenţa morală a vârstei, asupra modului cum se trăia în România.

De altfel, nu mi-am revendicat niciodată vreun merit de dizident în legătură cu cele întâmplate în timpul studenţiei , iar când totuşi am evocat momentul l-am prezentat ca pe un accident biografic. Şi totuşi, Gabriel Andreescu ia în considerare cu toată seriozitatea cazul meu.

Îi sunt recunoscător, dar trebuie să adaug că unele dintre informaţiile sale sunt incomplete şi imprecise, iar unele dintre interpretări – lipsite de legătură cu realitatea. În timp ce citeam paginile consacrate mie am avut la un moment dat un sentiment de alienare, văzând cum o secvenţă din viaţa mea „cură/ încet repovestită de o străină gură".

Am să mă refer, întîi, la informaţiile inexacte şi, în continuare, la interpretările false.

„În Arhiva CNSAS se găsesc – explică Gabriel Andreescu – două volume pe numele lui [Alex. Ştefănescu], unul de 90, iar celălalt de 5 file." În realitate, cele două volume conţin unul 106+9 file, iar celălalt 33 file. Le am pe toate, xerografiate şi i le pot arăta oricând lui Gabriel Andreescu. Ele cuprind interogatoriile care mi s-au luat, rapoartele unor ofiţeri de Securitate, depoziţiile unor martori, corespondenţa mea interceptată etc. În total, cel puţin 17 ofiţeri de Securitate (ale căror nume mi-e silă să le mai menţionez acum) şi-au câştigat salariile mari urmărind şi apoi anchetându-l pe un tânăr abia ieşit din adolescenţă!



Gabriel Andreescu citează, apoi, dintr-o informare referitoare la dezaprobarea acţiunilor lui Paul Goma – în conformitate cu aşteptările autorităţilor comuniste – de către anumiţi scriitori: „Deţinem date din care rezultă poziţia de dezaprobare şi desconsiderare faţă de Paul Goma [...] a scriitorilor Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Constantin Abăluţă, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Fănuş Neagu – alături de a lui Alexandru Ştefănescu (secretarul secţiei de proză a ASR [corect: ASB – Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti])" Dar eu n-am fost NICIODATĂ secretarul secţiei de proză a ASB. Gabriel Andreescu mă confundă probabil cu prozatorul Al. I. Ştefănescu (1915-1984), soţul Ninei Cassian.

Iată şi interpretările care n-au nicio legătură cu realitatea. Gabriel Andreescu pleacă de la premiza că un tânăr ca mine care a fost „vulnerabilizat" printr-o anchetă brutală în anii studenţiei nu putea fi ulterior decât precaut şi concesiv în relaţiile cu Securitatea. Având o idee prestabilită în minte, el a căutat *a posteriori* argumente în favoarea ei. Aşa se explică de ce s-a grăbit să mă confunde cu Al. I. Ştefănescu şi să mă indice ca pe unul dintre scriitorii angajaţi în minimalizarea premeditată a lui Paul Goma.

Recunosc, m-am simţit chiar mai mult decât „vulnerabilizat" (cum se exprimă eufemistic Gabriel Andreescu), şi anume grav traumatizat după cele cîteva săptămâni în care am fost anchetat de Securitate (am fost anchetat şi 18 ore fără întrerupere, anchetatorii lucrând în schimburi). Practic, mi s-a fracturat biografia. Şi am plătit scump de-a lungul anilor cele întâmplate în facultate.

Mi s-a interzis să rămân asistent la Catedra de Literatură universală a facultăţii, aşa cum îmi propusese profesoara Cornelia Comorovschi, după ce îmi dăduse nota 10 cu distincţie la examen. Mi-au fost respinse în repetate rânduri tentativele de a mă înscrie la doctorat. Nu mi s-a permis niciodată să călătoresc într-o ţară din Occident. Eram chemat în fiecare an „la cadre" să dau noi şi noi explicaţii în legătură cu anchetarea mea de către Securitate în 1967. Mi s-a refuzat cererea insistentă de a lucra la **România literară**, deşi toţi membrii redacţiei erau de acord cu angajarea mea (m-am mutat la această revistă imediat după 1989, pentru un salariu de 200 de euro pe lună timp de 10 ani şi de 400 de euro alţi 10, ceea ce dovedeşte cât de mult preţuiam şi iubeam această revistă).

Da, am fost grav traumatizat, dar n-am devenit nici pe departe binevoitor cu Securitatea. Dimpotrivă. Ceea ce am trăit în facultate m-a radicalizat şi m-a făcut ostil oricărei propuneri venite din partea poliţiei secrete. Într-o ţară democratică (sau într-o ţară comunistă pe care aş fi confundat-o cu una democratică) mi s-ar fi părut firesc să aduc la cunoştinţa unui serviciu secret tot ce aş fi considerat că pune în pericol siguranţa naţională (sunt un patriot). Dar după ce am aflat dintr-o experienţă directă, nu din spusele altora, că Securitatea este o instituţie odioasă, nu mai exista nicio şansă să-i acord credit. Chiar în timp ce eram anchetat, unul dintre anchetatori mi-a propus să-l torn şi eu pe unul dintre turnătorii mei, dar m-am gândit că aş deveni şi eu mizerabil ca acel turnător şi am refuzat. De-a lungul anilor, mi s-a cerut de trei ori să devin informator (şi nu mi s-a cerut aşa, în treacăt, ci prin discuţii lungi şi obositoare în care alternau complimentele cu ameninţările), dar n-am cedat niciodată, în niciun fel. Am să povestesc cândva, pe larg, cum s-au petrecut lucrurile.

Gabriel Andreescu îl citează pe un ofiţer de Securitate, care, într-un raport către superiorii săi referitor la activitatea Cenaclului „Nichita Stănescu", înfiinţat şi condus de mine la Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu", îi asigură, liniştitor, că totul e în regulă, datorită „tactului şi discreţiei" cu care eu aveam grijă ca în cadrul cenaclului să ne ocupăm de literatură şi nu de politică. Da, mi-aduc aminte, am vorbit politicos şi prudent cu ofiţerul de Securitate (cu o jumătate de oră înaintea şedinţei de cenaclu,în ziua de 19 februarie 1985, după cum precizează Gabriel Andreescu), dar peste o săptămână, văzându-l în sală, disimulat în iubitor de literatură şi privindu-mă pătrunzător, cu un fel de complicitate, mi-am dat seama că pentru mine şedinţele de cenaclu nu vor mai avea niciun farmec. Drept urmare, a doua zi am anunţat-o pe Doina Guică, un om minunat, care se ocupa de cenaclu din partea bibliotecii, făcând un fel de secretariat, că din cauza stării sănătăţii mă retrag de la conducerea cenaclului. Negăsindu-mi-se un înlocuitor, cenaclul s-a desfiinţat. Acest deznodământ Gabriel Andreescu nu-l cunoaşte, dar îl poate afla, sunt convins, din arhiva bibliotecii sau din amintirile unor angajaţi ai ei.

Nu mi-a plăcut deloc o insinuare – sau poate doar mi se pare mie că este o insinuare – din paginile pe care mi le-a consacrat Gabriel Andreescu: „Ce ştim despre perioada de după 1968, în care Alex. Ştefănescu a devenit criticul cunoscut? A urcat pe scara reuşitei profesionale şi sociale, a devenit redactor la revistele *Tomis*, *SLAST*, *România liberă* şi *Magazin*, a condus cercuri literare."

Reuşită profesională? Se poate spune şi aşa (deşi eu cred că am făcut mult mai puţin decât aş fi putut face dacă aş fi trăit într-o ţară liberă). Dar care reuşită socială? La revista *Tomis* m-a recomandat Nicolae Manolescu şi dacă îi datorez cuiva cariera mea de critic literar lui i-o datorez. El l-a convins pe Ştefan Bănulescu, pe atunci redactor-şef la revista *Luceafărul*, să-mi încredinţeze o rubrică săptămânală de critică literară. El m-a recomandat la Editura Cartea Românească, unde mi-au apărut primele cărţi. El a scris în repetate rânduri despre mine, reuşind să mă impună cu marea lui autoritate profesională.

Gabriel Andreescu se mai întreabă de ce n-am semnat niciun un memoriu de protest în perioada de după facultate şi până în 1989. Alături de cine să semnez? Înfricoşătoarea pădure de mîini care se ridicaseră împotriva mea în şedinţa din amfiteatrul „Odobescu" în care am fost *demascat* şi *înfierat* ca duşman al regimului m-a făcut pentru multă vreme sceptic în privinţa capacităţii de solidarizare a colegilor sau cunoscuţilor mei în criticarea dictaturii comuniste. Nu aveam dreptate, dar este ceea ce simţeam atunci. Din acest punct de vedere fusesem, într-adevăr, vulnerabilizat. ▸▸

Rebela Mariana Marin

În graţiile autorităţilor comuniste n-am fost niciodată. La *SLAST* fiind, eram atacat în *Scânteia, Luceafărul* (în perioada în care nu mai era condus de Ştefan Bănulescu) şi *Săptămâna*, de pe poziţia naţionalismului comunist. (În lucrarea sa, *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, apărută în traducere românească la Humanitas, 1994, o cercetătoare din SUA, Katherine Verdery, mă trece pe bună dreptate printre cei care au combătut *protocronismul*, ideologia culturală de atunci a PCR). Iar într-o notă informativă din noiembrie 1989, reprodusă în Cartea albă a Securităţii, se spune despre mine:

„1. A comentat tendenţios faptul că participanţii la conferinţele judeţene de partid s-au declarat de acord, în unanimitate, cu propunerea Plenarei din iunie a CC al PCR, apreciind în context că «existenţa unui singur partid politic într-o ţară duce la tiranie»."

2. În cadrul unor discuţii referitoare la evenimentele politice din unele ţări socialiste, şi-a exprimat satisfacţia pentru ceea ce se întâmplă în R.D.Germană şi R.P.Bulgaria, precum şi convingerea că «în momentul de faţă, comunismul s-ar afla într-o situaţie catastrofală»". [...]

3. „În legătură cu Doina Cornea, şi-a exprimat admiraţia pentru «actul ei de eroism, mai mare decât al celor care acţionează într-o ţară liberă». [...]. La asemenea comentarii s-a antrenat şi soţia sa, Domniţa Ştefănescu, redactor la editura Albatros."

După 1989 am scris sute de articole împotriva tentativelor de restaurare a comunismului, sperând că în condiţii de libertate pot contribui prin scris la schimbarea în bine a situaţiei din României. Le-am scris în zadar (le-am şi publicat într-o carte cu titlul *Texte care n-au folosit la nimic*). Dacă aş fi fost vulnerabilizat, vulnerabilizat rămâneam, şi ajungeam repede ministru sau parlamentar, nu primeam pietre în geamul maşinii şi ameninţări cu moartea.

Despre Paul Goma n-am crezut niciodată că este un mare scriitor, dar înainte de 1989 m-am abţinut să-mi exprim în scris această opinie critică pentru că îl admiram ca om şi nu voiam să susţin indirect acţiunea de minimalizare a lui. După 1989, da, mi-am spus părerea sinceră despre valoarea literară (modestă) a cărţilor lui, dar de fiecare dată am evocat cu mare respect curajul şi spiritul de sacrificiu cu care el s-a opus regimului comunist.

Cât priveşte prezenţa mea în PNŢCD, ea reprezintă ceva prea frumos pentru mine ca s-o aduc în discuţie sau s-o justific într-un articol polemic. Când trec chiar şi cu maşina pe lângă sediul PNŢCD simt emoţia pe care o simt când trec pe lângă o biserică. ■

Oricât m-aş strădui, nu reuşesc să mi-o imaginez pe Mariana Marin la 60 de ani, în sensul în care îndeobşte îl asociem acestei vârste, adică una a unei maturităţi mai domolite, mai echilibrate, când îţi evaluezi cu o anume seninătate trecutul, prezentul şi proiectele de viitor. Madi (cum îi spuneau cei apropiaţi) nu a fost niciodată o fiinţă „aşezată", cuminte, „la locul ei". A fost mereu o rebelă, o revoltată, şi în poezie şi în existenţa socială. Revolta, dublată de tristeţea ce însoţeşte orice indignare („indignatio facit versum", nu?) este „la qualité mâitresse" a întregului ei univers liric.

Acum câţiva ani, în 2013, când se împlineau deja zece ani de la prematurul ei sfârşit, am publicat un text în excelenta revistă "Poesis" a lui George Vulturescu, unde încercam să discern ceea ce-i era propriu personalităţii lui Madi, aşa cum am cunoscut-o eu. Şi spuneam acolo că un dat fundamental al ei era *generozitatea*. În toate: în existenţa de zi cu zi, în prietenie, în iubire, în boemă ş.a.m.d. Cred că sunt puţini scriitori de valoare, mai ales din generaţia noastră, fie ei din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, care să nu fi trecut pragul apartamentului ei din Balta Albă şi să nu se fi bucurat de impecabila sa ospitalitate. Dintr-o anumită perspectivă, ea a fost o muză a optzeciştilor, dar şi, prin opera ei, o creatoare a ideii de optzecism, cu rigoarea critică de rigoare, deprinsă la Cenaclul de Luni. Iar viaţa ei a fost o continuă ardere, o vâlvătaie consumându-se pe sine şi poate nu ar fi exagerat s-o comparăm din acest punct de vedere- evident, *mutatis-mutandis*!- cu o altă M.M., care s-a stins şi ea prea repede, Marilyn Monroe.

Că Madi era conştientă, dramatic, de aceste lucruri o mărturisesc multe, foarte multe din splendidele ei poeme. Deschideţi la întâmplare oricare din volumele publicate, de la cel de debut colectiv, *Cinci*, apărut în siajul *Aerului cu diamante* tot la Editura Litera, şi până la antologia *Zestrea de aur* de la Muzeul Naţional al Literaturii Române. Iată, de pildă, poemul *Jocul* din placheta de debut *Războiul de o sută de ani*: *„Nu vă speriaţi atât de devreme de copilul trist/ care sunt./ Am invadat cu bunăştiinţă sufletele voastre umbroase./ Cu bună ştiinţă m-am inventat din resturile voastre./ Din cele două singurătăţi (iubire moarte iubire moarte)/ mi-am făcut o armură/ de care furtuna se izbeşte (roşie roşie)"*. Arealul poetic al Marianei Marin este unul în extincţie, dominat de o teribilă forţă a răului şi cred că nu întâmplător poeta a acceptat sugestia prudentă a lui Florin Mugur, redactor de carte la *Aripa secretă*, de a se folosi, ca de un alter-ego, de figura tragică a Annei Frank, adolescenta evreică din Amsterdam deportată şi ucisă de nazişti, sugestie făcută, evident, pentru a-i salva şi publica lui Madi volumul. Însă dincolo de acest bătător la ochi subterfugiu de fentare a cenzurii de la sfârşitul anilor '80, poemele de aici au în egală măsură – măsura marii poezii! – şi o semnificaţie concret-românească şi una major-universală: *„Realitatea n-a pătruns şi azi pe sub uşă./Ce linişte pe sub unghii!/ Ce dezmăţ în idei!/ Ceasul pe dinăuntru mă mănâncă"*. („Viaţă de familie"). Sau ca în acest tulburător poem, intitulat chiar „M.M.": *„Liniile din palma mea stângă/ Seamănă izbitor cu cele din palma mea dreaptă./ Nu ştiu ce înseamnă pentru chiromanţi asta. // E ca şi cum aş fi venit pe lume în rugăciune"*.

Aş vrea să mai adaug ceva (autoplagiindu-mă din acelaşi text din „Poesis", că tot se poartă plagiatul...): dincolo de lumea în perpetuă nelinişte şi suferinţă din poezia sa, Madi era şi o fiinţă care adora să stea cu prietenii, căreia îi plăcea să râdă cu râsul ei gâlgâitor, să se bucure de o poantă bună, ba, mai mult, avea ea însăşi umor. Dovadă în acest sens stă o întâmplare la care, involuntar, am fost martor: unul din partenerii cu care a stat o vreme în Balta Albă a venit într-o duminică de pe unde hălăduia el şi, ofuscat că n-a găsit pe masă ciorba favorită, i-a făcut lui Madi scandal. Spăşită, poeta şi-a luat o sacoşă, s-a dus la piaţă să cumpere fasole, ciolan afumat, morcovi, ceapă, ţelină, păstârnac, mă rog, toate legumele şi ingredientele necesare pentru o capodoperă de ciorbă. Le-a luat, dar s-a întors acasă după zece zile, timp în care preopinentul, chiaun de foame, s-a cărat. Rămâne în sarcina istoriei literare să afle cine a savurat ciorba lui Madi...

Nu ştiu, repet, cum ar fi arătat Mariana Marin la 60 de ani. Ceea ce însă ştiu sigur e că în ceea ce-mi place să numesc „Cenaclul din Cer", Madi stă şi acum la un pahar de vorbă cu alţi optzecişti duşi şi ei atât de iute dintre noi, cu Mircea Nedelciu, cu Gheorghe Crăciun, cu Ion Stratan, cu Alexandru Muşina, cu Traian T.Coşovei şi, desigur, cu cel pe care-l diviniza ca poet - Virgil Mazilescu.

■ **Ioan Groşan**

Poezii de Mariana Marin

Elegie XII

Între sânii mei a înnoptat moartea.

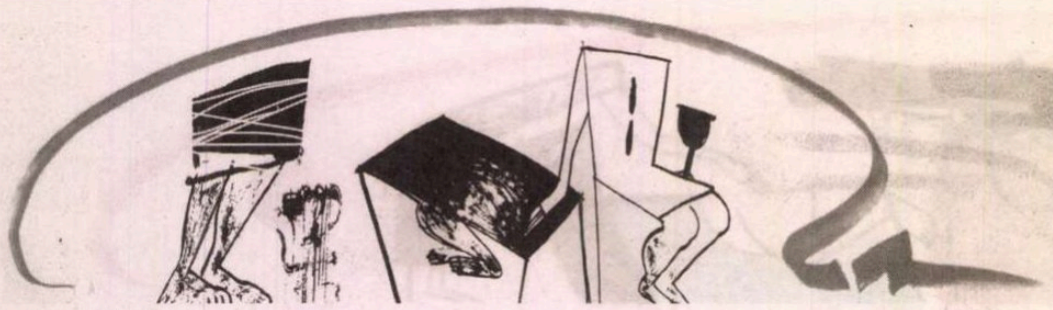
Dar între mine și tine (se spune)
va exista întotdeauna o Europă sau -
o Mare Roșie.
Limba în care gândesc eu cuvântul
moarte
nu este și limba în care gândești tu -
cuvântul iubire.
Ceea ce azi ne desparte (se spune)
ne va despărți și mai mult mâine.
Iata de ce, cu toată întunecimea
trecutului nostru
pe care îl desfășurăm acum aidoma
unui pergament din vechiul Egipt,
îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat.
Acolo, pistruii și părul tău roșu
vor înțelege desigur și vor iubi
limba sânilor mei

între care va înnopta și atunci
moartea.

Elegie - O, vinovăția și spaima

O, vinovăția și spaima
în fața adevărurilor sugrumate!
Cine va depune mărturie
pentru crimele împotriva noastră?
Cuvintele simple de acum,
înșurubate în singurul trup,
pe care îl pot da morții,
vă vor face mai buni?
Nu sunt o ființă morală.
Cine, trăind, ar putea rămâne
curat și integru?
Dar uneori, în nopțile de vară toridă,
când încep să cobor scara evoluției
acestei specii,
gândesc și văd cu ochiul din frunte,
însingurat și zdrobit.

Se aud atunci cântări și blesteme
într-o limbă în care altădată visam...
■



Urme stănesciene se regăsesc în motive lirice precum cel al *cuvântului* și al *numelui*, ca și materializate, în vecinătatea dansului stărilor de spirit al „viziunii sentimentelor”.

■ ion pop

Recitind poezia lui Marcel Mihalaș

Deși a scris foarte puțin (un volum, *Nume*, publicat în 1967 și altul apărut postum, *Întoarcerea la cuvinte*, 1989), Marcel Mihalaș (1937-1987) a fost imediat înregistrat printre poeții notabili ai momentului. Cititori cu autoritate au scris foarte pozitiv despre debutul său, ca autor al unei „poezii reduse la esența ei, distilată după procedee subtile” (N.Manolescu), o „poezie cu puține cuvinte, în care noțiunea de simplitate poate fi tradusă prin aceea de stricteță” (Mircea Ciobanu), Lucian Raicu adăugînd aceleiași impresii de „simplitate absolută” observația că aceasta „nu e mai puțin dificilă și chiar «ermetică» (un ermetism al emoției!) în structura ei totală”, și că exprimă „o ciudată suferință impregnată de dezgust și silă față de tot ce este neesențial”. „Versuri limpezi, de o transparență înșelătoare, căci este rodul concentrării, o mare energie lirică”, remarca, la rândul său Mircea Iorgulescu, în timp ce Eugen Simion saluta, acordându-i un spațiu semnificativ și în volumul său de *Scriitori de azi*, I, „un poet autentic, cu o formulă proprie în generația sa”, calificându-l și ca „poet al inefabilului”, în texte „desprinse de agresivitățile materiei, o *figură a purității și a imponderabilului*”. Să reținem că și Valeriu Cristea s-a apropiat cu o mare empatie de acest scriitor sinucis la o vârsta la care ar mai fi putut da opere de valoare, i-a îngrijit cartea postumă (care cuprinde și câteva texte eseistice de calitate) evocând un spirit de mare finețe și fragilitate, foarte cultivat și exigent cu sine și cu lumea din jur.[1]

Recitită, această creație restrânsă (ce n-a scăpat nici ea, ca atâtea altele ale epocii, de unele inerții tematice și clișee imagistice, însă, fără nicio urmă de politizare), apare, într-adevăr, ca deconcertant de „simplă”, neoferind nimic spectaculos nici la nivel imagistic, nici la etajul lingvistic formal, al sintaxei, al artei combinatorii. Potriviri inspirate de cuvinte, disciplinate de o sintaxă fără ramificații spectaculoase, par suficiente pentru a sugera acea evocată stare a „inefabilului” și „purității”. Subiectul liric conturat de poet este aproximat ca ființă nu atât marginalizată, ci care se retrage voluntar, cu o frumoasă modestie, dinspre centrele iradiante ale lumii, ca pentru a nu conturba cu prezența sa, resimțită drept provizorie și fragmentar-limitată, ceea ce este „esențial” în univers. „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / e-o rană în esențial. / Ah mii și mii de tăieturi mărunte! / Tot amănunte, numai amănunte.” Aspectul cumva programatic al unor astfel de versuri nu trebuie să înșele totuși: atenuat, amendat e doar posibilul orgoliu al făpturii individuale ce s-ar vrea afirmată în afara Întregului cosmic. Căci, altminteri, eul se mișcă și trăiește, ca să zic așa, în voia luminii, a energiilor lipsite de agresivitate, aproape tandre – „Urechea pornește de la un strigăt / ca o floare a soarelui. / Poate de strigăt împins / am ajuns până aici. // Și merg într-acolo/ unde se pierde.” *(Mers)*. Metafora simplă a vieții ca *drum* e reciclată, scriindu-se, de pildă, cu un oftat, despre „vagabondul vizionar” Rimbaud: „Ah, numai drumul rămâne, / Numai oboseala din drum: / Locul râvnit ca o pâine / Curge în flacără, scrum.” Altă dată, înaintarea în timp e văzută ca paradoxală orbecăire de cârtiță prin tunelurile luminii, cu pierderea oricărei „măsuri” și limite. Moartea însăși – ca în poezia dedicată lui Hemingwai la moartea acestuia, e o „bucurie a desfacerii treptate”, o pierdere în elementar printre fluide imponderabile, înaintea altor reînchegări.

Ca slujitor al „luminii”, poetul se află, de altfel, în deplin acord cu protagoniștii „generației ’60” și a sa poetică a oglindirii și reverberațiilor dintre subiect și lume, sub semnul cântecului transfigurator. Al lui Mihalaș este însă mai curând unul pus sub accente elegiace, strecurate în plină „lumină mare”: „Iar mai sus, cu plopii, ciocârlia scrie / un cântec disperat de bucurie”... Urme stănesciene se regăsesc în motive lirice precum cel al *cuvântului* și al *numelui*, ca și materializate, în vecinătatea dansului stărilor de spirit al „viziunii sentimentelor”: declarând că „toate (îl) reflectă”, că „nou de imagini mă întorc spre mine”, ori că „Un singur cuvânt dacă scot pentru a numi ceva / Lucrul numit capătă a patra dimensiune”, poetul face un pas spre jocul stănescian dintre cuvinte și lucruri, primele apărând ca și materializate între polii ființelor îndrăgostite: „Chiar săgeților trase de ceas, cu care legam aerul dintre noi, / erau dragoste – și atunci le primeam, / erau ură – și atunci le zvârleam înapoi. /.../ Toate lucrurile se descojeau de litere, ca de secunde,/ și începeau un zbor nimicitor: / ningeau fierbinte-n sus din când mai înspre unde, / și noi porneam în urmărirea lor”... Motivul *numelui* apare însă mult fragilizat la Marcel Mihalaș, care vede în el nu doar un soi de ultim punct de sprijin, dar și o piedică: „Puternic semn. Ca lanțul la picior / cu sunet sigur și liniștitor. /Să ai un nume e atât de bine./ Poate altfel ai și uita de tine”; iar când trece printr-un cimitir „ca printr-o antologie din care nu cite(ște) decât numele”, încheie cu cu o cugetare mai degrabă amar-ironică: „Oricât suntem de umili / nu ne putem refuza gloria unei morți”. Tot așa, sub chipul „omului standard”, aparent protejat de șlefuiri statuare, sub mască, se ascunde un gol și o rană nedezvăluite. Pentru a-și compune un profil, poetul apelează și la două-trei referințe livrești, semnificative: una e Horațio, prietenul lui Hamlet, care-i ferește ochii de moarte, cum spune un vers, și către care întoarce un „obraz gânditor”, putând afirma că a „rămas un prinț la zării drepte”; alta e Van Gogh, cel „lovit” de sori teribili și de „munca lor cumplită”, care-i marchează tragic trupul cu semnul „urechii ciuntite”. Amarul zâmbet hamletian va mai reapărea ca „surâs trist”, în alt poem: „Să nu surâzi. Surâsul e-o plecare / departe, dincolo de zare. De unde-ai strâns surâsul? L-ai adus/ din soarele-n apus?” Notabilă, în câteva locuri, e și tăietura strictă a versului, ca în această strofă lapidară, concentrată în jurul unei metafore sugestive: „Se îndrepta cu minaretul o moscheie, / spre cer, năzuitoare ca o cheie. / Și-un muezin cu glasul încerca / s-o potrivească. Și nu nimerea”...

La doi ani după moartea sa, volumul *Întoarcerea la cuvinte* propune, în ciclul *Iubite lucruri*, niște „poeme pentru preșcolari și pentru oameni foarte mari”, sugerând deja nota de gravitate reflexivă disimulată de aerul copilăresc al compunerilor. Acestea ar putea fi apropiate de „inscripțiile” argheziene „zgâriate” pe diverse obiecte ascunzând un mesaj poetic edificator; ne putem gândi și la modelul pillatian din *Satul meu*, și la procedeul cam mecanic din acel ciclu de a înzestra lucrurile cu voci prin care se autocaracterizează, definind totodată o perspectivă mai cuprinzătoare asupra unui spațiu anume; ba chiar la rondelul lui Macedonski: „ah, lucrurile cum vorbesc”... Uzând de o scriitură „clasică”, cvasiparnasiană, prin surprinderea notelor în stare să plasticizeze obiectele descrise, poetul le selectează din universul domestic sau natural, pentru a înscrie în ele un soi de filosofie. Redusă la o axă ideatică, aceasta ar sugera relația organică dintre microcosmos și universul mare, oglindirea în primul a celui de-al doilea, ca în concentrate embleme. Câteva poeme lasă la vedere scheletul conceptual, cum făcuse cândva și Ion Barbu în cunoscutul său poem, după care „mărunte lumi păstrează dogma”: fetița ce se joacă cu o tricicletă „Nu are-a face doar cu-o jucărică: / Sub cer învârte un triunghi înalt”; un luminiș de pădure, revelează „Nimbat de-un curcubeu desprins din ploaie, / Un adevăr mai trainic, mai profund”; trandafirul rilkean „E-un astru și el și-n petale câte-o planetă răsare. / E-un cosmos în floare”; banalul picup atrage solemne trimiteri dantești și evocarea discobolului grecesc, sub figura celestă a Marii Urse („Spirala care-adună sori și stele / Și cercul rotitor ce-i dă ocol”, „Cu brațu-mi iau cu grijă într-o mână / Ca discobolul vechi al lui Miron, / Discul aflat acum la îndemână,/ Rotindu-l ca într-un antic stadion”); „jocul cu cercul” atrage figura mitologică a lui Ulise călătorind în jurul pământului ca să ajungă „dinTroia la iubita-i Ithacă”, pentru ca o „definiție” lirică finală să asocieze, și subtil, și simplu, încercările prin care trece eroul legendar cu marea geometrie cosmică înscrisă, în mic, în cercul copilăresc: „Jocul cu cercul e jocul cel mare: / E-ncercuire și încercare”... Tot așa, dintr-un pahar poate curge timpul, scaunele alcătuiesc o „pădure umbroasă”, oglinda e un depozit dureros de imagini ale lumii, „Între masă și pat, / Între somn și trezie, / Se păstrează curat / Parcă-un timp de vecie”, șifonierul, depozitar tradițional de taine, are frunze mereu altfel foșnitoare, rămase neveștejite, cutia telefonului e „burdușită cu idei”, „o lacrimă e și ea o sferă”... Discreția și luminozitatea delicată a poeziei din *Nume* e prezentă și aici, cu o mai mare densitate, puritatea viziunii se impune încă o dată, înălțând în rang obiectul minor ce constituie pretextul poemului, ca exemplara *Solniță*: „Solnița-i un fost vapor / Scufundat de mult în mare, / Scos apoi încetișor, / Mii de ani, cu greu, la soare. // Oameni, cai, lei, în neștire,/ Au trăit pe punte-odată. / Ne-au lăsat în amintire / Numai sarea lor curată.” Un ciclu mai restrâns, *Nume (II)*, recurge la același procedeu al autodefinirii, prin care câteva figuri culturale de prestigiu sunt provocate să vorbească, în căutarea, din nou, a unei definiții de sine: Hölderlin, Eminescu, Bălcescu, polonezul Norwid, Descartes, Hegel; din autoprezentarea acestuia din urmă se reține imediat acea idee generatoare, definitorie desigur și pentru „personaj”, despre care vorbeam mai sus: „că-n om Infinitul / Se-oglindește-n finit” și că „Ideea e-n toate”... Acest mod de a lucra pare a fi devenit cumva inerțial în aceste versuri de un programatism ce constrânge excesiv concretele care ar fi trebuit să invioreze reflecția abstractă.

Neapucând să-și dea întreaga măsură a talentului, preferând, din timiditate și modestie, penumbra, în viață ca și în scris, Marcel Mihalaș are totuși dreptul la o căsuță aparte în tabelul elementelor poetice al generației sale. ■

[1] Vezi *Notă bibliografică*. *Referințe critice*, la volumul *Întoarcerea la cuvinte*, Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Cristea, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 219-224.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Moartea înghite mătania îngenuncherii

Ion Mihaiu. Faceţi parte dintre acei autori, mulţi din păcate, care îmi trimit texte spre evaluare şi care, atunci cînd le spun cinstit că nu e nimic de capul lor, revin cu mesaje lungi, injurioase şi resentimentare încercînd să mă convingă de faptul că ele (textele) sînt de fapt geniale, iar eu le redau trunchiat (de parcă ar trebui să citez chiar toate aberaţiile trimise) şi nu ştiu să culeg mierea şi aurul din ele. Dacă aveţi o încredere atît de mare în nenorocitele alea de texte, ce mai vreţi de la mine? Duceţi-vă la *Gallimard*, apucaţi-o pe calea gloriei, dacă aveţi impresia că ea vi se deschide larg. În loc să vă perfecţionaţi, să vă priviţi cu luciditate eşecul, recurgeţi la negarea trufaşă a evidenţei: habar n-aveţi să scrieţi şi nu veţi interesa niciodată un cititor onest. Or să vă laude poate nişte vecini sau subalternii dvs. în speranţa c-o să le măriţi leafa. Cînd un volum întreg dă seama de grave deficienţe, nu mai e nimic de adăugat. Nu vă plîng de milă că scrieţi prost, dar mi se rupe inima cînd vă văd blocat în convingerea contrară. Da, cred şi eu că o să publicaţi. Veţi găsi un editor necinstit care să vă ia banii, poate şi nişte comentatori la fel de necinstiţi şi anonimi care să vă ridice în slăvi. Am văzut des fenomenul, e absolut banal. Şi ce dacă? Atît timp cît veţi crede în măreţia flecuşteţelor dvs. nu veţi fi scriitor, nu veţi bucura pe nimeni în afara orgoliului dvs. sterp.

Mircea Dorin Istrate. Jelania dvs. din bucium se întinde pe 14 strofe sămănătoriste, rimate forţat (un substantiv este înlocuit în răspărul limbii cu un adjectiv ca să iasă rima). E îngrozitoare, umple de turbare oricare suflare, trage peste bare... şi mai pot găsi rime, mai bune decît ale dvs. Iată prima strofă a cumplitei făcături: *Sune buciume a jale spre pământ şi spre ceresc* (sic!),/ *Cheme din trecut strămoşii că de mult se hodinesc,/ Cheme neamu-n adormire, cheme ţara care moare/ S-o trezească iar la viaţă din morbida ei lentoare*. E bine că vreţi să treziţi neamul, dar, stilistic, chemarea dvs. – jalnică în sine – vine cu o întîrziere de cel puţin 100 de ani. Lăsaţi-l mai bine să doarmă şi trageţi şi dvs. un somn.

Aurelia Petrea. Calificarea dvs. în drept fiscal mă umple de respect. Poemele nu. E clar că studiul unei discipline atît de dificile v-a lipsit de timpul de a citi şi de a înţelege poezia. Chiar dacă unele versuri sînt mai reuşite, impresia generală este a lipsei de cultură poetică. Ar trebui să profitaţi de stagiul la Roma şi de cunoaşterea limbilor italiană şi engleză ca să citiţi marea poezie care s-a scris în aceste limbi şi pe care îmi este limpede că nu o cunoaşteţi. Nici cu poezia română nu staţi bine. Altfel nu aţi scrie aşa: *n-am înţeles niciodată moartea/ atunci când deschide porţile cerului/ deşi* (??) *umple buzunarul de curcubee/ în colţi de şarpe desface voinţa/ cusută în carne de-o viaţă / apoi rânjită/ îţi sădeşte macul în sânge la capul mormântului// n-am înţeles niciodată moartea / atunci când înghite mătania îngenuncherii / apoi scuipă doar oase de îngeri*. Credeţi că veţi atrage sau măcar speria vreun cititor cu aceste versuri? Dacă moartea înghite orice, chiar mătănii, cititorilor multe sintagme le vor sta în gît.

Clara Tîrcă. Greşiţi, adesea grav, din ingenuitate. Aveţi o înclinaţie naturală spre lirică, dar nu aţi mers mai departe în cultivarea ei. Nu citiţi destul, se vede! Dvs. credeţi că orice exprimare metaforică este automat poezie, nu echilibraţi textul, nu-l premeditaţi cu grijă, amestecînd versuri mai bune cu aberaţii. *Nu mai am îndoieli.../ alerg, în tocuri,/ pe acest pod tibetan,/ ştirb,/ cocoşat/ şi amnezic*. Ce ne spune personificarea „pod amnezic"? Cum se deosebeşte el de un pod cu memorie de elefant? Cuvînt scris la nimereală! Apoi: *Îmi ţin în braţe/ promisiunile/ şi ele se zbat,/ deasupra prăpastiei,/ ca nişte copii răsfăţaţi*. Am înţeles metafora din primele patru versuri. Ce sens are comparaţia cu copiii şi mai ales epitetul „răsfăţaţi"? Credeţi că nişte copii crescuţi sever nu s-ar zbate deasupra unei prăpăstii? Vorbe aruncate fără precugetare. Limpeziţi-vă mintea şi reveniţi. Daţi-vă o şansă!

Teodoru Stemate. *Mierea furnicilor* e aproape un roman din speţa utopiilor negative. Admirabil scris, cu racord la o realitate pe care o cunoaşteţi bine, „din inima Africii", dar orientat spre un viitor sumbru pe care îl construiţi plauzibil. Îl voi reciti ca să mă lămuresc mai bine. Încălecaţi pe primul dromader şi căutaţi-vă un editor.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com

Kavafis şi poemele erotice

(urmare din pag. 15)

Rememorarea este tocmai ceea ce a fost salvat de uitare: „O piele ce făcută părea din iasomie.../ Noaptea aceea de august... de august să fi fost?.../ Abia-mi amintesc ochii; albaştri erau parcă...? Ah! da, erau albaştri, albastru de safir". În *Pe seară* (1916, 1917), obiectul memorativ este o scrisoare, citită şi răscitită în singurătatea prezentului, scrisoare venită de la cineva care participase, în tinereţea împărţită împreună, la „zilele de voluptate", atât de diferite de ceea ce se întâmplă în momentul lui *acum*. Cel care se adresează în poem interlocutorului absent se bazează pe memoria corpului erotic, în care au rămas pentru totdeauna senzaţiile pasiunii evocate: „Ce tari parfumuri însă savurat-am,/ în ce vrăjite paturi ne-am culcat,/ ce voluptate-am cunoscut cu trupul". În poemul *Soarele după-amiezii* (1918,1919), amintirea unei iubiri, încheiate brusc şi fără motiv, supravieţuieşte în obiectele unei încăperi („Sărmane obiecte, or mai fi zăcând pe-undeva...) care, între timp, şi-a schimbat destinaţia, devenind un mizerabil birou comercial. Evocarea subiectului liric repune obiectele dispărute la locul lor, de altădată, în vreme ce amintirea se îmbogăţeşte în detalii, pas cu pas, umplând însuşi golul absenţei.

Câteva poeme din acest catalog al eroticii kavafiene personale recurg la modalităţi de înscenare din zona fantasticului, arătând o remarcabilă ingeniozitate în construcţia lor. *Masa de alături* (1918) pare să conţină o halucinaţie vizuală care încearcă să disloce realul şi să i se substituie. În fond însă, nu e altceva decât un pretext de a ne comunica revenirea, „în minte", a unui „trup iubit" în urmă cu douăzeci şi doi de ani. În *Pe la nouă*, pretextul fantastic e şi mai spectaculos. În „casa pustie" a singurătecului din poem, la ceasurile douăsprezejumătate ale nopţii, îşi face apariţia „fantasma trupului tânăr" (*to eidholon tou neou somatos mou*). Fantasma a venit să-i reamintească personajului titular emoţii şi tristeţi din trecut, evenimente şi locuri de odinioară, lucruri situate între real şi ireal, care formează, de altfel, „conţinutul" specific al multor poeme cu semnătura Kavafis. Evocarea peisajului urban degajă, ca întotdeauna la alexandrin, un farmec special, al Orientului grecizat: „În faţa ochilor mi-a readus aievea/ străduţe-acum de nerecunoscut,/ taverne zgomotoase, închise de mult timp,/ teatre şi cafenele de-altădată". Poemul *În faţa casei* (1918) vine să ne confirme faptul că emoţia, pasiunea ne fac să vedem lumea altfel. Într-un cartier uitat, personajul poemului trece întâmplător prin faţa casei unde, în prima tinereţe, „Eros, cu vrăjitele-i puteri, trupul îmi stăpânise". Revederea locului senzualităţii trezeşte la viaţă „emoţia plăcerii, rămasă aievea-n mine". Cu alte cuvinte, redeşteaptă amintirea evenimentului erotic înmagazinată în corp. Şocul emoţional îşi găseşte o explicaţie magică. Ar fi vorba, aşadar, de vraja iubirii (*gonteia ton erotos*), care preschimbă înfăţişarea lumii obiective, înfrumuseţând-o: „Iară ieri, când treceam pe vechea stradă, totul – pietre, trotuare, prăvălii./ ziduri, balcoane şi ferestre –/ totul s-a înfrumuseţat, trezindu-se la farmecul erotic;/ n-a mai rămas nimic urât, acolo".

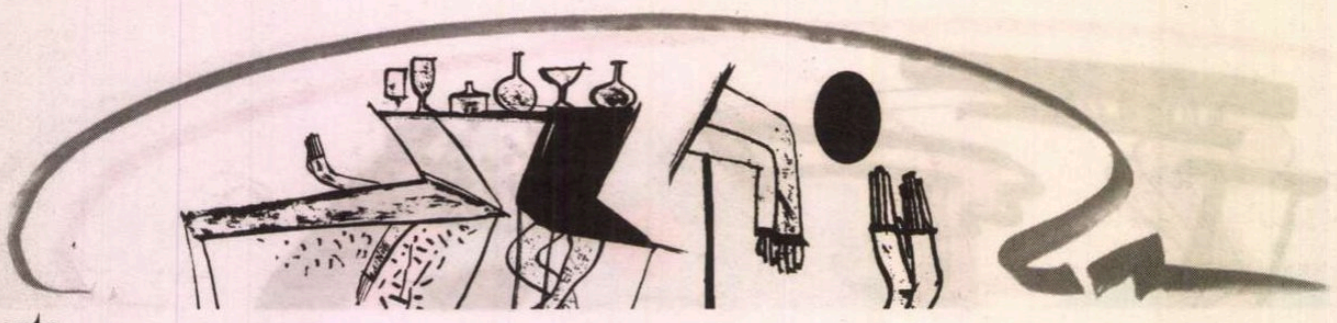
Două poeme, printre cele mai îndrăzneţe pe care le-a oferit Kavafis, leagă direct homoerotismul de arta poeziei. Primul dintre ele, *Sursa* (1921), întrebuinţând persoana a treia, afirmă, sub forma unei scurte povestiri, că versurile puternice pe care le va compune tânărul artist din poem îşi găsesc începuturile în experienţa „plăcerii interzise" pe care tocmai a trăit-o. În al doilea poem, *Înţeles* (1915, 1918), scris la persoana întâi, Kavafis pretinde că a descoperit târziu sensul (*noysis*) implicit al anilor săi de tinereţe pe care îi echivalează cu viaţa senzuală (*o idhonikos mou bios*) în care s-a complăcut. Nu fără remuşcări într-adevăr, dar acestea rămâneau oricum inutile. Tocmai acea perioadă, conchide autorul celor 157 de poeme publicate în timpul vieţii, ar reprezenta perioada fertilă a formării sale ca poet: „Căci anii de dezmăţ ai tinereţii/ au creat forma poeziei mele/ şi arta mea şi-a definit conturul".

Este greu de spus ce ar trebui să fie admirat în aceste confesiuni: sinceritatea creatorului ori sofismul unui iubitor al sofiştilor? În orice caz, am învăţat că semnificaţia trecutului pe care ni-l amintim depinde de prezentul pe care îl avem în faţă. Prezentul lui Kavafis, după cum îl intuim şi din multe poeme ale sale, era unul al creaţiei şi singurătăţii, al spaimei de senectute şi de degradarea pe care o aduce aceasta cu sine. În acest prezent a scris Kavafis poemele sale, atât de moderne în gândirea poetică, despre trupul care doreşte şi cere, despre memoria corpului ori despre trupul care îşi aminteşte.

Romancierul englez E.M. Forster, cunoştinţă de peste două decenii a alexandrinului, i-a creionat acestuia un portret de toată lauda: „...un gentleman grec, cu pălărie de pai, în picioare, complet imobil, într-o poziţie uşor oblică faţă de restul universului".

■ Dan Cristea

Notă: Am folosit, pentru citarea versurilor, traducerea în română a Elenei Lazăr din volumul Kavafis, *Opera poetică* (Editura Omnia, 1993), consultând totodată traducerile în engleză din C.P. Cavafy, *Collected Poems*, trans. by Edmund Keely şi Philip Sherrard.

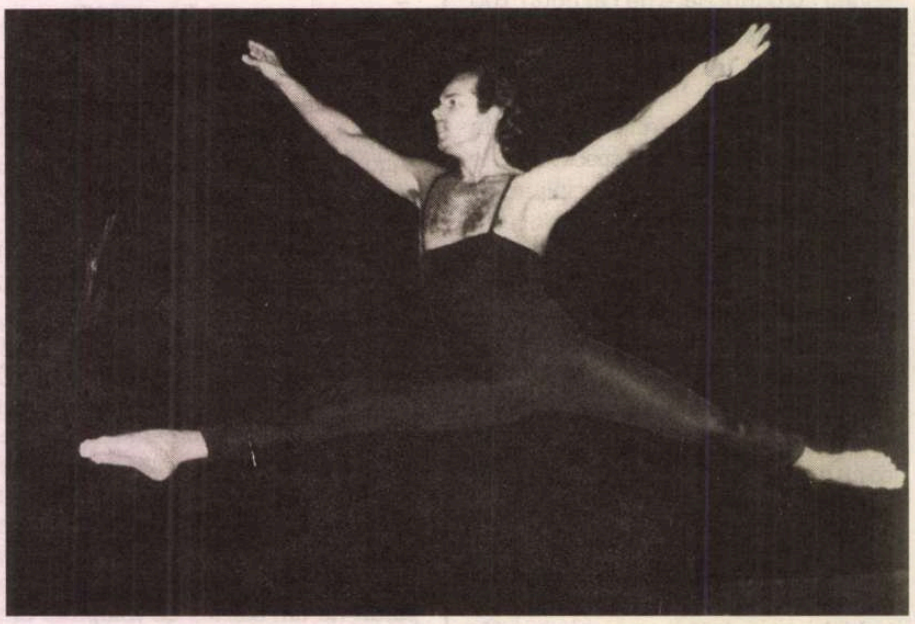


a fost, într-adevăr, un prinţ din poveste, avea o eleganţă şi o noblețe în dans pe care nu le pot uita.

arte

■ mihai-alexandru canciovici

Remember Gelu Barbu



S-a stins o flacără a baletului românesc! Gelu Barbu a trecut în nefiinţă în Las Palmas de Gran Canaria, Spania. În conştiinţa mea şi a tuturor iubitorilor artei dansului el rămâne un etalon de frumuseţe, nobleţe, eleganţă şi manieră unice pe scenă. Beneficiind de o specializare la cea mai înaltă Academie de dans din lume „Vaganova" din Sankt Petersburg, el a învăţat acolo stilistica şi tehnica pură a baletului clasic, însuşindu-şi, în acelaşi timp, o concepţie specială de înţelegere a tradiţiei în istoria baletului. Venind cu acest bagaj de cunoştinţe la Opera din Bucureşti, el ne-a încântat sufletul cu apariţii memorabile în câteva producţii de referinţă. L-am văzut prima dată în 1956, în hanul Ghirei, din *Fântâna din Bahcisarai* de B. Asafiev, într-o renumită montare semnată de maestrul Oleg Danovski, ce aduna într-un florilegiu de mari artişti pe Irinel Liciu, Gabriel Popescu, Valentina Massini, Stere Popescu. Pentru mine, atunci, apariţia sa pe scenă a fost o fascinaţie: era impunător, frumos, degaja nobleţe. A urmat *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, într-o producţie devenită istorică, recunoscută în lumea dansului, a lui Oleg Danovski, în care, la premieră, l-a întruchipat pe Rothbart, alături de Irinel Liciu şi Gabriel Popescu, ulterior, în prinţul Siegfried, avându-le ca partenere pe rând pe Simona Ştefănescu şi Ileana Iliescu. A fost, într-adevăr, un prinţ din poveste, avea o eleganţă şi o nobleţe în dans pe care nu le pot uita. Desigur, el a căpătat unele calităţi prin acea educaţie primită la înalta şcoală a baletului „Vaganova", cert însă este că le avea genetic, pentru că, pot afirma cu certitudine, poseda acel har rar întâlnit pentru un artist. A fost un alt prinţ în *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, în regia şi coregrafia lui Tilde Urseanu, a dansat în roluri principale din diverse balete româneşti, precum: în Călin, din *Călin file de poveste* de A. Mendelsohn, în Mihu, din *Haiducii* de H. Jerea, Pătru, din *Priculiciul* de Z. Vancea, Păsărilă, din *Harap Alb* de A. Mendelsohn. Neuitate au rămas impunătoarele apariţii ale sale din momentele coregrafice ale operelor: *Lakme* de Delibes şi *Noaptea Valpurgiei*, din *Faust* de Gounod, în coregrafia lui Oleg Danovski şi având-le ca partenere pe Simona Ştefănescu şi Valentina Massini. Mi-amintesc cum iubitorii de balet veneau, seara târziu, să-i vadă evoluînd pe scenă pe Irinel Liciu, Gabriel Popescu, Valentina Massini şi Gelu Barbu, în *Noaptea Valpurgiei*. Era un moment fabulos, unic şi irepetabil. Sunt fericit că l-am trăit!

În 1961, Gelu Barbu hotăreşte să părăsească ţara şi să rămână la Berlin, într-un context dificil politic. Se afla într-un turneu oficial şi a trăit o experienţă cruntă prin care a reuşit să treacă în Berlinul de Vest, pe la cumplitul Zid al ruşinii.

De atunci, viaţa sa a căpătat un alt sens. A înfruntat greutăţi, încercări grele, pentru a supravieţui şi a se menţine pe scenă. A fost prim-balerin al Operei regale din Oslo, Norvegia, al Companiei Ivo Cramer din Suedia, al operei din Nürnberg, Germania (1964-1966), şi invitat al operei din München.

Într-un moment crucial al vieţii sale a ajuns în Spania, unde în 1969 a devenit fondator şi coregraf al Companiei „Danza de Canarias" din Las Palmas, Gran Canaria, apoi Preşedinte al Asociaţiei Profesorilor de Dans, director artistic şi preşedinte de onoare al Stagiului Internaţional de la Lisabona. În aceste ipostaze şi-a invitat pe unii dintre colegii şi prietenii săi să colaboreze cu el. Simona Ştefănescu a stat o vreme în Las Palmas şi a dansat, chiar, în compania sa. Ileana Iliescu, Sergiu Ştefanschi, Liliana Pavlovski au fost invitaţi, în calitate de profesori, la stagiunile sale de dans.

Cariera de maestru coregraf şi profesor de balet reprezintă o altă paletă a preocupărilor sale artistice, de un nivel ridicat şi rafinat.

După Revoluţia din 1989, a revenit în fiecare an în ţară pentru a-şi revedea familia: sora şi nepotul, dar şi pentru a-şi redescoperi locurile natale, dragi lui.

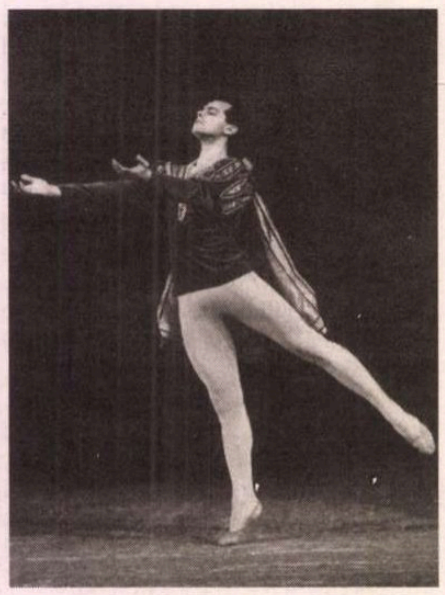
În 1997, a fost invitat la Opera Naţională din Bucureşti să facă regia şi coregrafia unui spectacol coupé de balet ce conţinea: Trei legende hispanice, pe muzica unor compozitori spanioli: *Iguaya* de J.J. Falcon Sanabria, *Taharaste* şi *Poemul Atlanticului*, ambele pe muzica lui Guillermo Garcia Alcalde. A doua piesă era *Daphnis şi Chloé* de Ravel. A demonstrat, atunci, că are idei şi simboluri coregrafice excelente.

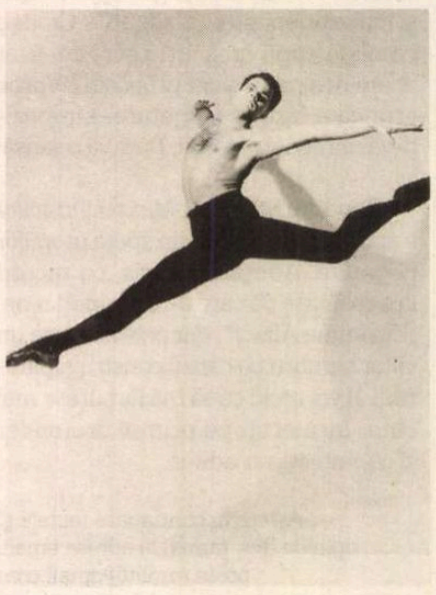
În 1964, a fost decorat de către regele Olav V al Suediei cu Ordinul Constituţiei, în 1994, regele Juan Carlos i-a conferit titlul de Fiu Adoptiv al oraşului Las Palmas de Gran Canaria, iar în 2002 i s-a atribuit Ordinul Naţional Steaua României, în grad de Cavaler.

Are două biografii: în 2004 *Gelu Barbu, ritmul sentimentelor* de Antonio Pita Cardenes, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu şi Lothar Siemens Hernandez, şi cartea autobiografică *Baletul românesc şi cariera mea. Amintiri*, cu o prefaţă de Mihai Alexandru Canciovici.

L-am cunoscut şi apreciat îndeaproape pe Gelu Barbu, am fost prieteni şi l-am admirat întotdeauna pentru modul său onest şi deschis într-o relaţie, era un om elegant, manierat, cu o frumoasă educaţie primită în familie, a fost fiul compozitorului Filaret Barbu. Şi-a iubit şi respectat colegii şi prietenii şi niciodată nu l-am auzit vorbind de rău pe cineva. A fost tolerant, bun şi generos. Dar, poate cea mai înaltă trăsătură de caracter a sa a fost legătura cu locurile natale, cu Lugojul copilăriei, cu ţara pe care în adâncul sufletului nu a părăsit-o niciodată. S-a simţit întotdeauna român, respectându-şi acest statut, chiar dacă destinul i-a hărăzit să trăiască pe alte meleaguri.

Cu Gelu Barbu dispare o lume a respectului şi dragostei pentru artă şi frumos, pentru cele mai nobile valori morale. Odată cu plecarea lui Dincolo, încă o stea a baletului nostru cade în Infinit. Să ne rugăm pentru eterna şi veşnica sa amintire şi să-l asigurăm din inimă că nu ne vom despărţi sufleteşte de el niciodată. ■





Lenin pe catafalc este albastru, pute, cum spune artistul, Göring era narcoman şi faţa sa intrase în descompunere, Ceauşescu era un moş amărât, cu faţa emaciată de diabet.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Adrian Ghenie la Veneţia

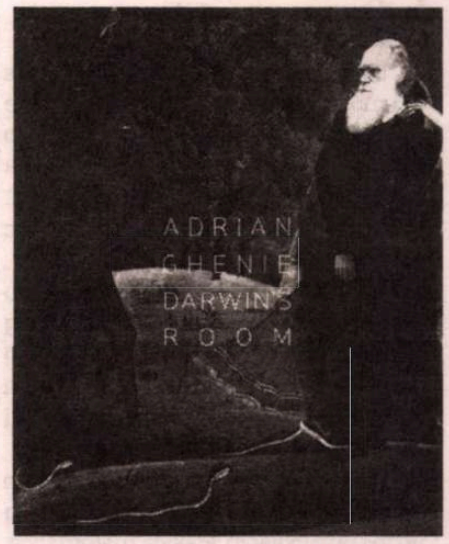
Nu am nici un fel de idee, oricât de mult m-aş strădui, să îmi aduc aminte cu exactitate când am ajuns, pentru prima dată, la Roma. Cert este că se întâmpla cândva după anul 2000, iar călătoria mea la Roma venea după alta la Atena.

Eram, evident, sub impresia primei călătorii, dar mai ales a întâlnirii cu vestigiile de pe Acropole, când am trăit acut sentimentul că nu poate fi un alt loc din lume, unde să se fi încheiat naraţiunea celui mai frumos basm din istoria literaturii române, *Tinereţe fără bătrâneţe*. Toate liniile templelor, descărnate de ziduri, îmi sporeau acutul sentiment că timpul suportase o compresie uriaşă şi că istoria explodase brusc, lăsând în aer numai ideea unei măreţii consumate. Credeam că voi regăsi acest sentiment pe Capitoliu, locul pe care-l identific ca fiind primul la care m-am oprit când am ajuns la Roma. Sentimentul că pe aici a trecut un deluviu, nu numai istoric, ci pur şi simplu natural, mi s-a părut copleşitor. Imaginea de acolo nu mi-a lăsat nici o secundă şansa să întrevăd o urmă de lumină, într-atât de deprimantă mi s-a părut scena vechii istorii. Toată măreţia Cetăţii Eterne fusese devastată sistematic, după prăbuşirea instituţiilor imperiale ... Colosseumul devenise, astfel, secole de-a rândul, principala carieră de piatră pentru catedralele noii religii, care luase în primire Roma. Probabil, acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu palatele şi celelalte vestigii ale instituţiilor publice din Forum, iar urmele rămase erau/ sunt numai nişte cioturi ale măreţelor edificii de altădată. Zeii, împăraţii, eroii antichităţii romane au fost coborâţi, în mare parte, de pe socluri ca să facă loc, în altă parte, eroilor biblici, noii stăpâni la care începe să se închine Europa. Sixtus al VI-lea – dacă nu mă înşeală memoria – a găsit o soluţie pentru a salva ce mai rămăsese din arta antichităţii, transformând eroii acesteia în sfinţi, dar şi proiectând o structură urbană în stare să redea Romei măreţia pierdută.

Fulguraţiile acestor memorări mi-au fost provocate într-o seară de ianuarie când, împreună cu profesorul Eugen Negrici şi cu alţi prieteni, după o lansare de carte, ne-am amintit de barbariile pe care fundamentaliştii islamici le fac asupra vestigiilor istorice din Orientul Mijlociu, cum se întâmplase, probabil, şi în fostul imperiu roman, după prăbuşirea graniţelor sale. Declicul acestei succinte meditaţii s-a produs şi sub impresia pe care mi-a lăsat-o, încă de la primul contact, indirect, prin reproducerile de pe canalele de socializare, în special, pictura lui Adrian Ghenie. Iar albumul scos de Editura „Humanitas", cu ocazia participării acestuia la Bienala de la Veneţia, din 2015 şi despre asta vorbeşte, despre barbarii epocii moderne. Albumul este de excepţie şi, sub titlul *Darwin's Room*, care a şi însoţit expoziţia de la Veneţia, se ascunde de fapt o provocare. Părintele teoriei evoluţioniste îl scoate pe Creator din ecuaţie, dar nu şi din mentalitatea umanităţii. Reflexe ale idolatriei se transferă, în plan real, asupra unor personaje ale istoriei secolului al XX-lea. Asupra acestora, Adrian Ghenie operează cu elemente pe care i le furnizează recapitulări ale unor artişti intraţi în patrimoniul culturii moderne şi nu numai (Freud, Van Gogh, Picasso, dar şi Pollock şi Rothko). Într-unul din cele două interviuri reproduse în albumul de la „Humanitas", Adrian Ghenie povesteşte cum sinistrele personaje ale secolului XX, Hitler, Göring, Stalin, Lenin, dar şi Ceauşescu, au intrat în memoria colectivităţilor prin mijloacele de deificare ale tehnologiilor moderne, un fel de fotoşopare avant la letre, ca şi când asupra lor ar fi avut loc operaţii estetice, în stare să-i facă nemuritori. Imaginea acestora era predestinată să-i facă nemuritori ca să nu îmbătrânească niciodată: nu chelesc, nu li se prăbuşeşte carnea şi, mumificaţi precum Lenin, trebuie să domine masele din viitor. Aceste iconuri intrate în memoria umanităţii ca simboluri ale barbariei totalitare şi asupra cărora acţionează exerciţiul de deconstruire al lui Adrian Ghenie, rămânând totuşi recognoscibili, sunt teme pe care le furnizează istoria recentă. Lenin pe catafalc este albastru, pute, cum spune artistul, Göring era narcoman şi faţa sa intrase în descompunere, Ceauşescu era un moş amărât, cu faţa emaciată de diabet, altfel decât era în tablourile din clasele şcolilor prin care a trecut artistul. Iar această cădere fiziologică a simbolurilor totalitariste, realizată cu tuşe groase, centrează tensiuni care pot declanşa privitorului rememorări ale barbariilor care au devastat secolul trecut. Artistul taie, astfel, calea oricărei posibile empatii cu personajele lucrărilor sale. În acelaşi interviu, Adrian Ghenie povesteşte cum a văzut, săptămâni în şir, filmul procesului lui Eichmann, în care criminalul nazist explica, gospodăreşte, cu lux de amănunte, pe parcursul a zeci de ore, toate procedurile inventate pentru exterminarea prizonierilor din lagăr, astfel încât între judecător şi inculpat părea să se fi aşezat o stare apropiată de politeţe relaţională. Toate textele din album, ca şi reproducerile, deconspiră, aproape cu fiecare rând, secretele unui succes remarcabil, cum arta românească nu a mai trăit până acum de multă vreme, ale lui Adrian Ghenie.

Este ştiut că festivalul de la Veneţia, de ani buni, este dedicat artelor experimentale, *performance*-ului, al efectelor obţinute prin noile tehnologii, iar pariul la care a acceptat Adrian Ghenie să participe, acela de a expune pictură pur şi simplu, în pavilionul românesc, a fost unul câştigat. De altfel, *Darwin's Room*, a fost gândit, în vechiul pavilion al României, de curatorul Mihai Pop, ca o instalaţie. Avem, în album, textul arhitectului Attila Kim, unde explică cum a remodelat spaţiul pavilionului cu zone de alternanţă între întuneric şi lumină, care trebuiau să furnizeze vizitatorilor atmosfera în care este expusă de obicei, fie în biserici, fie în muzee, arta veneţiană, aşa cum a cerut artistul. Citäm din textul lui Attila Kim: *„Monumentalitatea spaţiului este potenţată de golurile laterale, care au aceeaşi dimensiune cu intrarea principală în sală. Prin divizarea spaţiului în trei săli distincte se creează un parcurs al expoziţiei. Istoria nu se relevează imediat, nu poate fi cuprinsă dintr-o singură privire ce analizează un spaţiu unitar, deschis. Parcursul la care vizitatorul e invitat devine o călătorie marcată de alternanţa de lumină şi obscuritate, o metaforă a dinamicii istoriei. Perspectiva, traseul, relaţia corp-spaţiu rimează cu focusul pe corp din arta lui Ghenie. La el, omul este în mijlocul scenei, chiar dacă uneori este transformat într-o fantomă de istoriile traumatice pe care le evocă"*. Am dat acest citat pentru a avea o minimă idee despre cum este transformat conceptul de *White cube* în *Block boxe*, cum precizează criticul Horia Avram.

Originalitatea proiectului a mers umăr la umăr cu originalitatea artei lui Adrian Ghenie şi poate că este cea mai reuşită ieşire de până acum a unei echipe din România, profesionalizată de experienţele prin care a trecut fiecare membru al său. O să-i numim, aici, înainte de a poposi asupra câtorva texte din album: curator, Mihai Pop, arhitect, Attila Kim, coordonator principal de proiect, Corina ?uteu, comisar, Corina Morariu, vicecomisar, Alexandru Damian, manager de proiect Oana Radu, producător expoziţie Juerg Judin, asistent de producţie Mihaela Ţuţea şi alţii. Proiectul *Darwin's Room* a avut ca punct de plecare un altul gândit de Adrian Ghenie la Londra, ca o reconstituire a unei încăperi dintr-o pictură a lui Rembrandt, „Filozof în meditaţie", unde, după cum mărturiseşte artistul, în celălalt interviu din album,



intenţiona să refacă drumul de unde porneşte tradiţia iconografică a intelectualului din Evul Mediu. Avem, deci, dintr-o dată un punct de plecare spre identificarea unui personaj ce traversează istoria artei până la Darwin, asupra căruia se transferă sarcina gândirii istoriei. Criticii de artă Philippe Van Cauter, Mihai Pop, Lorand Hegyi, fiecare în felul său, sesizează repertoriul tehnic folosit de Adrian Ghenie, care este distilat dintr-o parcurgere temeinică a principalelor curente, trecând prin baroc, romantism şi expresionism spre formula unică de realizare a unui figurativ cu mijloacele furnizate de abstracţionişti. Nu întâmplător – notează undeva Bogdan Ghiu – caietul de prezentare al expoziţiei se deschide cu *Înmormântarea lui Duchamp II* şi, la fel, ca şi în cazul lui Lenin, chipul acestuia nu-i este afectat de intervenţiile lui Ghenie. Se ascunde aici o ironie? Poate că da. De altfel, toată recuzita artistului, substanţial sprijinită de decupaje de pe un parcurs propriu al istoriei artei, îl plasează pe acesta într-o îndrăzneaţă poziţie postmodernă ce ar putea fi susţinută şi teoretic. În sprijinul acestei afirmaţii aduc chiar imaginea de pe coperta albumului, unde personajele principale sunt un diavol cadaveric, de sex feminin, şi Darwin însuşi, pictat aproape rembrandtian, încălţat cu adidaşi Nike, sub călcâiul unuia dintre ei strivind şarpele biblic. Personajele nu sunt într-o grădină a paradisului, privirea lui Darwin se duce undeva în protoistorie, într-o noapte stranie. E privirea asupra eşecului umanităţii, îţi pui întrebarea, cu gândul la o afirmaţie din primul interviu, unde Adrian Ghenie declară că nu face altceva decât să-l administreze... În fine, textele criticilor amintiţi şi aici fac o analiză de fineţe a parcursului artistic al lui Adrian Ghenie, iar editorul a fost suficient de inteligent să ataşeze două interviuri cu acesta; în oglindă, ele conferă personajului exact imaginea pe care o regăsim în ele. Personajul e profund, prietenos, fără morga inflaţionistă a succesului... ■

Umberto Eco a sfidat graniţele de orice fel, a fost un om prin excelenţă liber, cu un neîntrecut simţ al umorului.

in memoriam

Umberto Eco
(1932 - 2016)

În căutarea omului

Un val de afecţiune m-a cuprins din momentul în care Simona Vasilache mi-a semnalat moartea lui Umberto Eco şi mi-a cerut să scriu ceva rapid pentru **România literară**. Murise în urma unui cancer pancreatic de care suferise timp de doi ani. Nu de scriitor, nu de semiotician, nu de filosof mi-era în primul rând drag şi dor, ci de fiinţa umană Umberto Eco, în preajma căreia m-am aflat în câteva situaţii dintre cele mai semnificative ale vieţii mele.

Despre autorul *Operei deschise* ştiam de multă vreme, îi acordasem un loc privilegiat în *Poetica matematică*, dar în vara 1973 s-a întâmplat să-l am pe Umberto Eco printre cei care, în marele amfiteatru al Universităţii din Urbino, urmăreau expunerea mea despre gramatica proteinelor şi legătura ei cu limbajul natural. De la viziunea darwiniană asupra istoriei lingvisticii se trecea la viziunea lingvistică asupra geneticii moleculare, cu influenţe din logică şi din informatică. Era o continuare a unor cercetări pe care le începusem în anii 60, contaminat şi de unele idei ale polonezului Z. Pawlak şi le continuasem la Institutul de lingvistică al Americii, organizat de David Hays la Universitatea de Stat din New York cu sediul la Buffalo, în vara 1971. Acolo, am organizat un Seminar transdisciplinar la care am atras biologi, informaticieni, logicieni, matematicieni şi lingvişti (printre ei Bernard Vauqois, unul dintre autorii limbajului de programare ALGOL 60). A fost un adevărat spectacol de idei, pe care ulterior l-am rafinat şi l-am prezentat la Centrul Internaţional de Lingvistică şi de Semiotică al Universităţii din Urbino. Umberto Eco era în acel moment Profesor de Semiotică la Politehnica din Milano şi pentru cei care nu sunt informaţi precizăm că semiotica, studiul semnelor şi al proceselor pe care acestea le generează, este prin excelenţă un vehicul transdisciplinar, deoarece cultura, sub orice formă, este rezultatul unor procese semiotice.

La sfârşitul expunerii mele, Umberto Eco mi-a spus: „În anul 1974, voi organiza la Milano Primul Congres al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică, vă dau să vedeţi cum îl gândesc şi să-mi spuneţi dacă lipseşte ceva". În ziua următoare i-am dat răspunsul: Da, lipseşte un Raport despre Semiotica limbajului ştiinţific. Replica lui Eco a fost spontană: Vă încredinţez alcătuirea acestui Raport şi cu el se va deschide Congresul. De aici mai departe e o poveste pe care am mai relatat-o. Data Congresului se apropia, dar paşaportul meu, cu viza necesară, nu apărea. Îmi telefonează Umberto Eco şi mă întreabă dacă şi când vin. Îi spun, conform indicaţilor politice, că sunt bolnav, dar Eco aflase pe o altă cale motivul real şi anunţase Congresul că Marcus este *bolnav de paşaport*, iar declaraţia sa a fost reprodusă în presa italiană. Totuşi, Raportul meu a fost publicat în Actele Congresului. În aceleaşi Acte au fost publicate numeroase comunicări ale unor români care trimiseseră lucrările dar nu obţinuseră paşaportul. Revenind la expunerea mea de la Urbino, din vara 1973, voi menţiona şi o altă întâlnire, al cărei catalizator a fost tot Umberto Eco şi care a marcat evoluţia mea ştiinţifică: întâlnirea cu arhitectul german Martin Krampen, lider al Semioticii arhitecturii. Acesta mi-a spus: „Expunerea dv. despre gramatica genetică a fost şi una despre gramatica arhitecturii, deoarece dacă înlocuiţi aminoacizii cu ceea ce numim în arhitectură *habitem*, obţineţi esenţa a ceea ce este un plan architectural. Krampen a transferat cateva pagini din prezentarea mea în Raportul său despre Semiotica arhitecturii la Primul Congres al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică şi acum pot spune că în toată această aventură intelectuală se află ascunsă o parte din hoinăreala intelectuală care l-a animat pe Umberto Eco. Cartea pe care am coordonat-o în 1982 la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, *Semiotica matematică a artelor vizuale*, poartă marca Umberto Eco, prezent de mai multe ori la bibliografie.

Următoarea mea întâlnire cu Umberto Eco a avut loc în vara 1975, la Tampa-Florida, unde avea loc Institutul de Lingvistică al Americii, organizat de Thomas A. Sebeok, un mare prieten al lui Eco. Umberto, dornic mereu de experienţe noi, îmi propune într-o seară, mie şi altor doi, ca, în loc să mergem la culcare, să pornim nebuneşte spre Disney World, o replică în Florida la californiana Disney Land. Ce aducea nou Disney World? Între altele, *o lume a Iadului*, şi acolo ne-am petrecut câteva ore, la fiecare moment cu senzaţia că vom cădea victime ale unor fiinţe malefice. M-am întors de acolo cu o colecţie de măşti ale groazei de negăsit în locurile pe unde umblasem anterior. Acolo l-am descoperit pe Eco adversar al locului comun, al plictiselii, pe omul cu o imaginaţie prodigioasă, mereu în fierbere.

Era mereu invitatul de onoare al Congreselor internaţionale de semiotică, la care ne întâlneam. Era pasionat de limbaj şi la o masă, în Italia, povestea că reuşise să găsească o frază italiană în care fiecare literă a alfabetului italian apărea o dată, dar o singură dată. Puteţi găsi aşa ceva în limba română?

Acum va începe marea expediţie a căutării şi descoperirii lui Umberto Eco, fie el semiotician, romancier, critic literar, filosof, eseist, medievist, orator, scriitor pentru copii sau mai ştiu eu ce. Exegezele care-i vor fi dedicate vor prefera probabil aspectele fragmentare, Trăim într-o cultură şi o educaţie a fragmentului dar nu vor putea evita marile întrebări: Cum a reuşit să fie în acelaşi timp un savant cercetător şi un strălucit scriitor? Cum apare semioticianul în *Numele trandafirului*, în *Pendulul lui Foucault*, în *Cimitirul din Praga*, în ce constă calitatea literară excepţională a lucrărilor sale de exegeză semiotică şi filosofică *O teorie a semioticii, Rolul cititorului, Semiotica şi filosofia limbajului, În căutarea limbajului perfect, Limitele interpretării?* Cât de profitabilă este lectura concomitentă a *Numelui trandafirului* şi a tratatului *O teorie a semioticii*?

Eco a fost un mare animator, mă gândesc la faptul că a fondat Departamentul de Comunicare al Universităţii Republicii din San Marino (unde am participat la o sesiune dedicată lui Paul Grice), a fost sufletul revistei italiene de semiotică VERSUS în ale cărei pagini s-a remarcat românca Lucia Vaina.

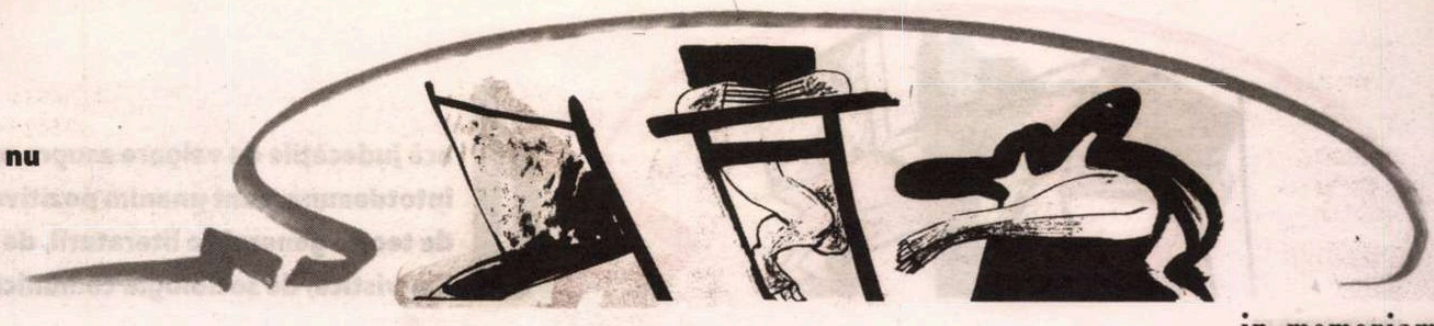
Umberto Eco a sfidat graniţele de orice fel, a fost un om prin excelenţă liber, cu un neîntrecut simţ al umorului (un singur exemplu: semiotica este disciplina care ne explică posibilitatea minciunii). O posibilă piedică în receptarea sa în cultura românească ar putea fi prejudecăţile privind semiotica, de multe ori o copie a celor privind structuralismul. Nu ascund faptul că şi în revista **România literară**, faţă de care ataşamentul meu este vechi, citesc uneori, sub semnătura unor nume pentru care am o înaltă consideraţie, aprecieri care mi se par greşite, despre structuralism şi despre semiotică. La o dezbatere despre Roland Barthes faptul a apărut cu claritate. Dar eu mă mândresc cu faptul că am fost invitat de Roland Barthes să colaborez la numărul special al revistei *Langages* pe tema „Linguistique et littérature" pe care el l-a organizat (volumul 3, 1968, numărul 12), în care contribuţia mea, reluată ulterior într-o revistă italiană, se găseşte la paginile 52-55: „Poétique mathématique non-probabiliste". Tot aşa, îmi permit să observ că Umberto Eco este un semiotician născut, un semiotician până în măduva oaselor, iar o lectură a literaturii sale în absenţa dimensiunii semiotice, în absenţa unei culturi semiotice, este o lectură superficială, incompletă, o lectură nedusă la capăt. Dacă nu aveţi forţa de a studia tratatul său de semiotică, citiţi măcar broşura *Il segno*, care se pare însă că nu a fost tradusă în româneşte.

Umberto Eco, un spirit din încrengătura unor Borges şi Italo Calvino, pentru care toate clasificările si segmentările didactice sunt anulate. Multe dintre scrierile sale nu au fost încă traduse în limba română. Un exemplu: Cartea editata de Eco şi Sebeok în 1983: *The sign of three: Dupin, Holmes, Peirce*.

Să pornim în căutarea lui Umberto Eco, fără prejudecăţi disciplinare şi didactice, să savurăm spectacolul „de-a v-aţi ascunselea" pe care ni-l oferă.

■ Solomon Marcus

Când am aflat că a murit, nu mi-a venit să cred. Ce socoteli va fi avut cu el, numai Dumnezeu știe.



Întâlnire de gradul trei

Sub acest titlu, am publicat mai demult o însemnare despre şansa de a-l fi întâlnit, în carne şi oase, după ce îi citisem cărţile, pe Umberto Eco. Reiau, pe scurt, ce scriam atunci. Şansa mi-a oferit-o Solomon Marcus, care l-a invitat pe Eco să ţină o conferinţă la Bucureşti. Asta se petrecea înainte de 1989. Ne-am întâlnit într-o seară la Capşa. Era de faţă şi Radu Cezar, profesorul de filosofie binecunoscut. O întâlnire în trei, aşadar. Dar pentru mine, şi una de gradul trei, cum spun scriitorii de proză S.F. Nu numai fiindcă îl admiram pe semiologul şi romancierul italian (autor la acea dată, dacă nu greşesc, doar al romanului *Numele trandafirului*), dar şi fiindcă nu visasem să-l am dinaintea ochilor, să-l ascult şi să-i vorbesc. Era greu pe vremea aceea, când călătoriile noastre în străinătate se datorau, când existau, în mare parte, întâmplării, să ai norocul unei întâlniri cu personalităţi pe care le citeam şi le preţuiam. Eco mi-a făcut impresia unui intelectual încântător, fără morgă academică, plin de umor, afabil şi, fireşte, dotat cu o minte sclipitoare. L-am condus, pe jos, la hotelul unde stătea, seara târziu, printr-un Bucureşti ale cărui becuri aprinse pe bulevard dădeau incomparabil mai puţină lumină decât mintea celui pe care îl însoţeam. O minte, totuşi, departe de a fi în stare să prevadă eventualele capcane pe care regimul comunist le întindea oaspeţilor, mai cu seamă, celor occidentali. Ştiam că a doua zi Eco urma să conferenţieze la Uniunea Scriitorilor, în Sala cu Oglinzi. Cel puţin aşa anunţaseră oficialităţile culturale. L-am prevenit, cât am putut mai politicos, că ar fi bine să ia în calcul o posibilă deturnare. Am avut impresia netă că nu înţelege despre ce vorbesc. Aşa că l-am rugat, în mod direct de data asta, să nu accepte o eventuală propunere de a-şi rosti conferinţa în altă parte decât la Uniune, unde îl va aştepta lumea. Avertismentul s-a dovedit a fi zadarnic. A doua zi, la ora anunţată, în curtea Uniunii se strânseseră destul de mulţi scriitori. Nimeni însă nu ne invita să intrăm. Portarul nu auzise de vreo şedinţă. De Eco, nici urmă. Pe nesimţite, s-a înfiripat zvonul că fusese îndrumat spre Sala de conferinţe de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" de pe şoseaua Kiseleff. Am luat-o la fugă într-acolo, unii pe jos, alţii cu taxiul, mulţi însă, renunţând. Când am ajuns, conferinţa începuse. Ca să ajungi în sală, trebuia să treci prin spatele unui podium, destinat prezidiului diferitelor adunări. Am remarcat în trecere cefele câtorva oficiali, am uitat cine erau, probabil din conducerea Institutului, ceafa unei doamne italo-romance, nepoata patronimicului Institutului, cum voi afla ulterior, care nu ştiu ce rol juca în toată treaba, şi ceafa lui Eco, bineînţeles. Sala era pe trei sferturi goală. Cu noii veniţi, scurşi în şir indian, prin spaţiul îngust din spatele prezidiului, nu devenea mult mai populată. Luări de cuvânt n-au prea fost. Despre a lui Eco, mi-e greu să spun ceva. I-am prins abia ultima parte. Am vorbit şi eu, mai exact, am citit un text dinainte pregătit despre revenirea *povestirii* în romanul modern, dominat de două secole de o poetică a *reprezentării dramatice*. M-aş fi bucurat să aflu părerea lui Eco, doar pătrunsesem pe domeniul lui, dar un mic incident m-a privat de a o auzi. (Mi-a făcut plăcere aprecierea entuziastă a lui D.R. Popescu, preşedintele Uniunii, aflat în ultimul rând din sală). De incident, vinovat am fost eu. Când totul s-a terminat, l-am luat deoparte pe Eco şi i-am spus, din păcate, într-un mod nedelicat, că s-a lăsat păcălit, deşi îl prevenisem că oficialităţile vor încerca să limiteze numărul asistenţilor, schimbând în ultima clipă sala. Expresia, care i-a displăcut, pe bună dreptate, a fost: *aţi căzut în cap ca un copil*. Mi-a întors enervat spatele. Ce să zic: era neîndoielnic ziua în care aveam parte doar de ceafa lui. Nu l-am revăzut niciodată. Am continuat să mă bucur de cărţile lui. Privindu-l de la depărtare, mi s-a părut mereu un om viguros fizic şi subtil intelectual, neobosit şi ubicuu. Iar 84 de ani nu mai înseamnă, la vârsta mea, o vârstă. Când am aflat că a murit, nu mi-a venit să cred. Ce socoteli va fi avut cu el, numai Dumnezeu ştie.

■ Nicolae Manolescu

Poveste fără sfârşit

Într-o înregistrare de aproximativ douăzeci de minute, în regia lui Davide Ferrario (pe care am descoperit-o întâmplător pe internet zilele acestea), Umberto Eco vorbeşte despre diversele tipuri de memorie (individuală şi colectivă, neuronală şi „vegetală", autobiografică şi afectivă), despre capricioasa dialectică memorie/ uitare, despre ipocrizia încântătoare a unei afirmaţii ca aceea atribuită lui Newton („Suntem pitici care ne-am căţărat pe umerii unor uriaşi"), şi despre multe alte lucruri ce ţin de *anamnesis*, rostind în final o propoziţie care – oricât de mult aş încerca să mă gândesc la altceva – îmi revine de-atunci neîncetat în minte: „Il giorno della mia morte ricorderò tutto".

După aflarea veştii (neverosimile, cum mi s-a părut în primul moment), că în noaptea de 19 spre 20 februarie scriitorul a plecat dintre noi, am recitit la întâmplare pagini din cărţile sale de ficţiune, din eseurile şi studiile sale teoretice, fără să zăbovesc foarte mult asupra vreuneia dintre ele; chiar acum, când scriu aceste rânduri, am în jurul meu *Minunea Sfântului Baudolino*, o ediţie în limba italiană cu texte publicate în *Il Verri* prin anii '60 (*Diario minino*), *Lector in fabula* (cartea care mi-a trezit interesul pentru teoria literaturii în primii ani de facultate), cele *Şase plimbări prin pădurea narativă* (care m-au făcut să îndrăgesc definitiv această disciplină), volumul *Cum se face o teză de licenţă* (pe care îl recomand oricând cu căldură studenţilor dezorientaţi), *Limitele interpretării*, *Numărul zero* (din care nu am apucat să citesc decât primele cincizeci de pagini) şi volumul scris la patru mâini, împreună cu Jean-Claude Carrière, *Nu speraţi că veţi scăpa de cărţi*. Fără a le mai pune la socoteală, desigur, pe celelalte, care îmi vin de-a valma în minte, chiar dacă nu se află în preajmă (de la *Opera aperta* la *Tratatul de semiotică*, de la *Numele trandafirului* la *Flacăra reginei Loana*, plus mai noile studii de istorie a ideilor – *Istoria urâtului* sau *În căutarea limbii perfecte*).

Şi cu toate acestea (sau poate tocmai de aceea) mi-e greu să mă opresc asupra uneia sau alteia. Cred că lucrul cel mai important ţine de ceea ce reprezintă ele laolaltă: un sistem de vase comunicante, o bibliotecă a bibliotecilor, un depozit de „memorie vegetală" însufleţit de palpitul viu al ideii.

Când, deschizând computerul, am descoperit înregistrarea de care pomeneam la început[i], primul gând ce mi-a trecut prin minte a fost că mă găsesc în faţa unei *urme* devenite dintr-o dată în *alt* mod semnificativă. A unui semn care a căpătat brusc un sens nebănuit înainte. Nu mai e nevoie, cred, să mărturisesc că filmul mi-a captat interesul din prima fracţiune de secundă, nu doar pentru că era vorba acolo despre memorie şi uitare (*topoi* care mă obsedează şi care l-au preocupat dintotdeauna pe scriitor, câştigând tot mai mult teren în ultimii zece-cincisprezece ani, când au dobândit statutul de supratemă a scrisului său), dar pentru că Eco vorbea în italiană, nu în engleză (ca în marea majoritate a înregistrărilor), cu umorul, gesturile şi mimica lui inconfundabile. Vorbea despre capriciile şi paradoxurile memoriei (in)voluntare, despre faptul că Infernul ca atare ar fi de neconceput în absenţa memoriei, despre Cântul XXXIII din *Paradisul* lui Dante, şi despre ziua morţii sale: „În ziua în care voi muri îmi voi aminti totul"…

Punere în abis care l-ar fi amuzat, probabil, pe cel care, vorbind undeva despre *Sylvie* a lui Nerval observa că „Jerard (şi împreună cu el Nerval) nu se opreşte din povestit când înţelege că totul s-a sfârşit (…) ci tocmai atunci începe să povestească"[ii], iar despre anumite personaje, întâmplări, obiecte din cărţi spunea că pot, la răstimpuri, transgresa graniţele dintre diversele niveluri ontologice graţie „investiţiei pasionale" a cititorului.

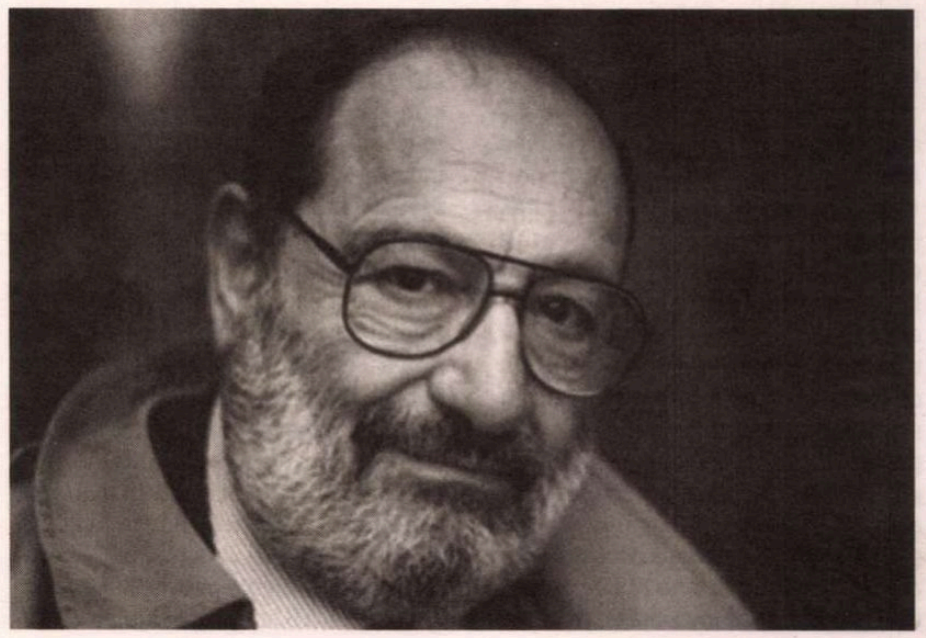
Nu ar fi exclus ca – datorită unui mecanism similar – scriitorul însuşi să pătrundă (să fi pătruns deja?!) în regatul ficţiunilor sale, aşa cum personajul încântătoarei *Poveşti fără sfârşit* a lui Michael Ende a reuşit să intre în regatul Fanteziei pentru a salva creaturile ameninţate de neant de acolo. Şi, dacă-mi amintesc bine, nici Baudolino nu se lăsa foarte uşor intimidat de graniţele dintre lumi. Cu atât mai puţin personajele din cele câteva cărţi pentru copii ale lui Eco – *La bomba e il generale*, *I tre cosmonauti* şi *Gli gnomi di Gnu*.

Toate aceste reprezintă argumentele care îi vor deschide, fără doar şi poate, drumul spre singurul paradis (dintre toate cele posibile) pe care şi-l va fi imaginat şi dorit Umberto Eco: Paradisul-Bibliotecă.

■ Catrinel Popa

[i] https://www.youtube.com/ watch?v=B-M8V0PcCrw

[ii] Umberto Eco, *Sulla letteratura*, Saggi Bompiani, 2002, p. 36



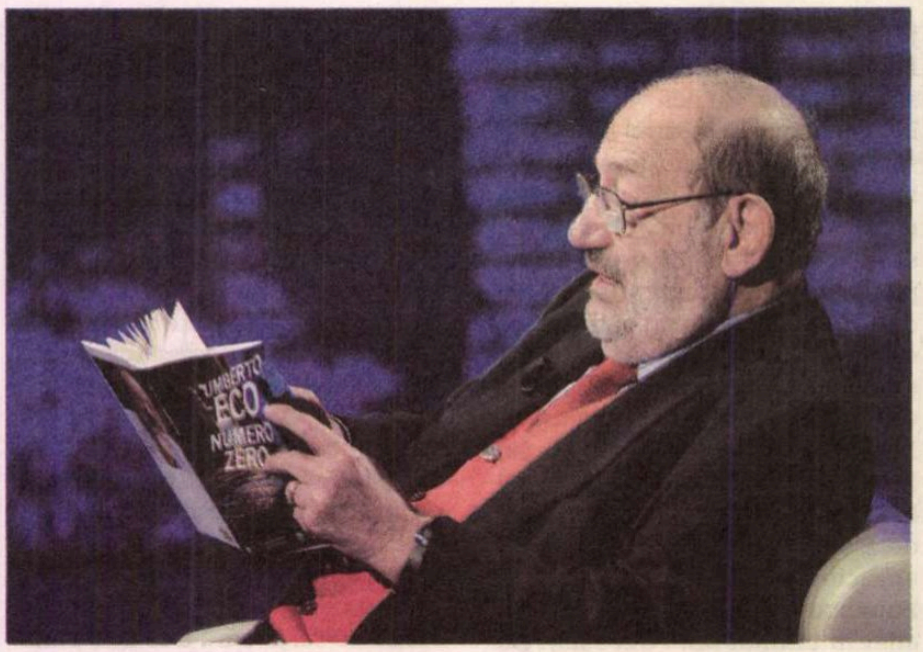
Dacă judecăţile de valoare asupra epicii echiene nu concordă întotdeauna, sunt unanim pozitive cele date operei ştiinţifice, de teorie generală a literaturii, de estetică medievală, de lingvistică, de sociologia comunicării ori de semiotică.

in memoriam

Omul firesc

Afflnd de dispariţia lui Eco, teoretician şi scriitor de egală, justificată, notorietate în Europa şi peste ocean, nu mi-au venit în minte statura lui publică, întinderea cunoştinţelor deţinute, fluenţa argumentativă din dezbateri, umorul nelipsit şi nici miile-i de pagini parcurse de mine cu creionul în mînă, ci omul cum nu se poate mai firesc, aşa cum l-am cunoscut eu. Nimerind acum multe decenii în biroul lui din Universitatea din Bologna (căutam un lexicograf) şi bîiguind printre scuze că venisem din Bucureşti, Eco, tînăr, dar nu cel mai june din încăpere, a fost primul care s-a grăbit să îmi aducă un scaun şi să antameze o conversaţie, deşi, sigur, avea lucruri mai bune de făcut. Era evident că aşa se purta indiferent de cine se afla în preajmă, fără a lăsa impresia că era presat de alte preocupări. Nu i-au schimbat modul de interrelaţionare cu ceilaţi nici poziţiile deţinute: redactor RAI (angajat prin concurs în anii '50 pentru a reînnoi programele), codirector mai bine de trei luştri al editurii Bompiani, întemeietor de publicaţii de prestigiu mondial sau doar preţuit colaborator, universitar (din 1961), fondator de specialităţi de studiu, disputat *visiting professor*, membru al celebrei Accademia dei Lincei ...

Despre acuitatea piemonteză a lui Eco în a reacţiona tempestiv în circumstanţe delicate, îşi amintesc foarte puţinii bucureşteni care au putut să-l asculte cînd, în ciuda unor draconice obstrucţii securiste, el a fost prima oară în România. Fusese invitat împreună cu profesorii Bianca Valota Iorga, Lorenzo Renzi şi Claudio Magris în urma eforturilor conjugate ale ataşatului cultural al Ambasadei Italiei şi ale Uniunii Scriitorilor. Am mai scris despre situaţia suprarealistă, dar emblematică, pentru anii de autarhism cultural, exhibat atunci fără jenă, dar, ca să nu se uite, reiau. Deşi accesul la întîlnirile cu oaspeţii la Casa Scriitorilor fusese restrîns la minim iar luările de cuvînt planificate, Mircea Dinescu şi-a luat libertatea să intervină. Pe un ton şagalnic le-a urat bun venit italienilor în *mînăstirea noastră comunistă* (era în vogă *Numele trandafirului*), cu trimire la claustrarea impusă populaţiei. De teama consecinţelor, organizatorii au mutat locul şi ora întîlnirii succesive, cu explicaţii puerile ceea ce, în loc să escamoteze motivaţia, le-a întărit oaspeţilor convingerea (cum mi-au spus ulterior) că se aflau într-un stat poliţienesc. Din fericire, tot s-a mai găsit cineva dispus să strice jocurile autorităţilor: Eco a fost întrebat ce părere avea că din versiunea românească a celebrului său roman lipsea partea despre *biata Praga invadată de tancurile sovietice*. Pentru a nu-l pune într-o postură jenantă pe traducător, care, de teama ruşilor atoatevăzători (sensibilizaţi de aerele de independenţă ale P.C.R.), trunchiase cu de la sine putere fraza, autorul a răspuns cu o istorioară (reală?): cînd tălmăcitorul ceh îi spusese că va avea probleme din pricina frazei buclucaşe, el îi sugerase să înlocuiască Praga cu Dublin. La obiecţia cehului că oraşul irlandez nu avusese soarta Pragăi, replica fusese: *Asta nu mai e vina mea*.



Mulţi concetăţeni ai noştri cunosc scrierile, nu puţine, ale lui Eco. Succesul de masă a fost înregistrat şi la noi graţie primei lui opere ficţionale, *Il nome della rosa*, 1980 (cu o ediţie revăzută în 2012), ecranizat în regia lui Jean-Jacques Annaud în 1986. Veşmîntul românesc, datorat lui Florin Chiriţescu, se adaugă celor existente în aproape 50 de limbi. Romanul, postmodern, construit ingenios după schemele şi cu ingredientele bine stăpînite de autor, redutabil teoretician, avea să devină timp de decenii un prototip, în siajul căruia găsim naraţiuni şi comentarii în multe puncte de pe mapamond. Factura lui poliţistă face accesibil fondul erudit dens, antrenat de acţiunea plasată în secolul 14. Meritul nu este minor, pentru că sunt aruncate în joc informaţii rare, deţinute doar sectorial de experţi în istorie, teologie, cultura antică şi medievală, matematică etc. De aceea probabil nici acerbii oponenţi ai operei romaneşti echiene nu lasă cartea din mînă, înainte de a o termina.

Traduceri în diferite limbi au şi celelalte romane, cu succes variabil, fără a-l egala însă pe cel de la debut. A fost bine primit *Il pendolo di Foucault*, 1988, tratare în cheie şarjat ironică a maniei conspiraţioniste, temă predilectă (teoretizată în *I limiti dell'interpretazione*), reluată în 2010 cu *Il cimitero di Praga*, 2010, care reparcurge violenta istorie europeană din secolul 19, cu personaje atestate documentar, cu excepţia protagonistului, actant imaginar, dar convingător. Şi *Numero zero* din 2015, revine la subiect, deşi intriga este plasată nu în trecutul îndepărtat, ci în secolul 20 italian, al scandalului provocat de loja masonică P2 şi al atentatelor teroriste, la imaginea mistificată a cărora îşi adusese obolul jurnalismul corupt, denunţat prin parodiere de scriitor.

A trezit interes şi *L'isola del giorno prima*, 1994, ce propune un paradoxal tărîm ex-centric timpului şi spaţiului. În schimb *La misteriosa fiamma della regina Loana*, 2004, aduce în prim plan memoria, ca facultate mentală. Indiferent de acţiune, de personaje, reale sau închipuite, de vocea narantă, de ponderea misterului, a recurentelor lucruri absconse, toate aceste cărţi, scrise alert, frapează prin miza impusă de întrebările pe care le ridică privind universul, existenţa, Dumnezeu, vidul, adevărul, binele.

Poliedricul Eco a scris şi cărţi pentru copii ilustrate de Eugenio Carmi, iar pentru studenţi, propedeutica expunere a normelor taxative în elaborarea lucrărilor de licenţă.

Dacă judecăţile de valoare asupra epicii echiene nu concordă întotdeauna, sunt unanim pozitive cele date operei ştiinţifice, de teorie generală a literaturii, de estetică medievală, de lingvistică, de sociologia comunicării ori de semiotică. De aceeaşi apreciere se bucură din partea celor mai îndreptăţite voci traducerile din franceză (din R. Queneau şi G. de Nerval) sau densa eseistică a prolificului piemontez. Între astfel de intervenţii găsim opinii despre poetica lui Joyce, poeticile contemporane, structuralism, limbaj, benzi desenate, spectacole tv, filme şi despre tot ce ţine de teoria comunicării. Plus despre politică, dictatură, ca fenomen, sau în concretizările ei. Dar şi chestiuni filosofice şi etice.

De interes major rămîn însă scrierile cu caracter speculativ. Începutul a fost marcat de publicarea într-o formă lărgită a lucrării de licenţă despre estetica Sf. Toma de Aquino, susţinută la Facultatea de Filosofie torineză în 1954. La cultura Evului Mediu Eco se va întoarce adesea, chiar dacă tentaţiile erau mereu altele. Conectat la noile orientări, dinamicul gînditor a contribuit la fervoarea prin care acum mai bine de jumătate de secol îşi croia drum neoavangarda (el a oferit fundamentul teoretic al Grupului 63) şi, separat, se realiza emanciparea de concepţia lui Croce prin abordări exegetice noi. Fără să renunţe la solida tradiţie a stilisticii şi retoricii, pe de o parte, a celei istoriste, pe de alta, noii specialişti, dornici să abordeze cît mai tehnic fenomenul literar, au mizat pe sugestiile sociologiei, psihanalizei, structuralismului, ramurilor lingvistice. În atmosfera emulativă a schimbului de idei, Eco s-a concentrat asupra receptării, recte asupra raportului dintre armătura textului şi interpretarea lui. Studiile aferente, publicate în reviste, adunate sub titlul *Opera aperta* (în 1962 cu un sumar apoi modificat) semnalau pericolul de a compromite, din exces de experimentalism, limbajul artistic. Acest prim demers a pregătit abordarea semiotică, la care gînditorul a ajuns treptat. Volumul de mare rezonanţă la apariţie, *La struttura assente* (1968), depistează pericolul exagerărilor structuralismului şi arată că numai armatura textului legitimează decodarea lui. Ideile au fost dezbătute şi de revista internaţională fondată şi condusă de piemontez din 1971, „Versus - Quaderni di studi semiotici". Cu *Trattato di semiotica generale* (1975) a fost pusă prima oară chestiunea integrării semioticii cu pragmatica, conferindu-i-se statutul de ştiinţă. Noi nuanţări aduc, prin examinarea separată a componentelor, *Lector in fabula*, 1979, revelînd rolul activ al receptorului în relaţia cu emiţătorul, şi *Semiotica e filosofia del linguaggio*, 1984, alcătuită din articolele găzduite în prealabil de *Enciclopedia* Einaudi. Au urmat *I limiti dell'interpretazione* (1990) şi spumoasele conferinţe ţinute la Harvard University, reunite în *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, în 1994. Punîndu-se accentul pe contextul comunicativ şi pe intertextualitatea marcată de inferenţe perceptive, naratologia a căpătat plusul necesar de claritate. Lungul parcurs analitic şi-a dovedit astfel utilitatea epistemologică: ştiinţa generală a semnelor şi-a definit zona şi strategia de abordare. Nu miră atunci pe nimeni că Umberto Eco a fost primul profesor de semiotică (din 1975) la cea mai veche universitate din occident; din Bologna, desigur.

■ Doina Condrea Derer

tocmai călătorul impenitent s-a nimerit să exprime inutilitatea deplasării în scopuri culturale, şi încă printr-un titlu care este un impecabil decasilab...

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

Despre parizianism şi alte nostalgii

Vine o vreme când paginile adunate de-a lungul anilor se cer puse între coperţile aceluiaşi dosar. Au fost scrise în lungi peregrinări prin Europa, unde scriitorul a zăbovit cu lunile prin diverse colţuri de provincie, lăfăindu-se la soare, intrând în biserici pentru a descoperi o pânză uitată a unui celebru maestru, ori cotrobăind prin arhive în căutarea unui personaj mai puţin cunoscut al cărui biograf năzuia să devină.

A legat aceste pagini cu o panglică în trei culori, galben, albastru şi alb. Erau culorile drapelului pe care îl arbora de fiecare dată când se instala în Thebaida sa, locul de singurătate şi de meditaţie, de fapt o adevărată proprietate de lux la Vichy. În fine, când a venit vremea să publice cartea ajunsă la maturitate, pentru că nu ştia ce titlu să-i dea, a numit-o pur şi simplu *Jaune, bleu, blanc*. Acesta pare să fie contextul în care volumul este publicat la Editura Gallimard, în anul 1927.

Autorul, Valery Larbaud (1881-1957), provine dintr-o familie înstărită, proprietară a surselor de apă minerală de la Vichy Saint-Yorre, ceea ce îi asigură o existenţă lipsită de griji, precum şi posibilitatea de a călători în condiţii de lux. Pasionat de literatură, de cărţi şi de soldaţi de plumb, Larbaud îşi construieşte un univers aparte, care îi permite să evadeze din spaţiul familial apăsător. Biblioteca, îndelung admirată de prietenii care îl vizitau, a făcut obiectul unor aprecieri superlative: Léon-Paul Fargue o estima la cincizeci de mii de volume, legate în piele, la indicaţiile precise ale proprietarului. Alte mărturii vorbesc despre numai cincisprezece mii, la fel de luxos prezentate. Larbaud şi Fargue se întâlnesc în 1909 la înmormântarea unui prieten comun, Charles-Louis Philippe, scriitor cunoscut graţie romanului *Bubu de Montparnasse* (1901), care introduce în literatura începutului de secol XX mediul prostituţiei, dar şi pentru faptul că era membru fondator al tinerei *Nouvelle Revue Française*. Cei doi vor lega o prietenie temeinică, întreruptă brusc din motive neexplicate în 1924.

Larbaud devine un scriitor celebru odată cu publicarea volumului *A. O. Barnabooth*[1], după ce, cu doi ani mai devreme, văzuse lumina tiparului nu mai puţin apreciata *Fermina Márquez*. Diarist remarcabil, autor de nenumărate carnete de călătorie, poliglot, erudit în adevăratul sens al cuvântului, Larbaud este nu mai puţin un traducător încercat: Coleridge şi Samuel Butler au fost tălmăciţi de el, fără a mai pune la socoteală coordonarea şi revuizurea traducerii în franceză a romanului *Ulysses* al lui James Joyce, cu acesta din urmă colaborând îndeaproape.

Să revenim însă la *Jaune, bleu, blanc* şi la legătura dintre Paris şi această carte de călătorii prin câteva ţinuturi europene. Conţinutul ei este încadrat de două texte – poate chiar trei dacă punem la socoteală poemul final intitulat *La Rue Soufflot* – despre Paris. Aşadar, un prolog şi o încheiere. Primul, *Paris de France*, este o interogaţie asupra ideii de parizianism şi o încercare de evaluare a puterii de atracţie a Oraşului-Lumină după *la Belle Epoque*. Cel de-al doilea, *Rues et visages de Paris*, dedicat lui Chas Laborde (un artist remarcabil, autor de gravuri care au ilustrat numeroase cărţi din perioada interbelică), aşază Parisul în perspectiva unei permanente fluidităţi, din care răsar câteva portrete şi locuri de neocolit, devenind astfel un epilog la cartea care povesteşte ce înseamnă a călători, activitate minunat subvertită de scurtul eseu *Du vain travail de voir divers pays*. Tocmai călătorul impenitent s-a nimerit să exprime inutilitatea deplasării în scopuri culturale, şi încă printr-un titlu care este un impecabil decasilab...

Un lucru este clar: în jurul anilor 1925, marile bulevarde îşi pierduseră puterea de atracţie pe care o exercitau înainte de 1914. Cohortele de pietoni la patru ace nu mai luau cu asalt Bulevardul Montmartre; boulevard des Capucines, rue Royale sau rue de la Paix nu mai atrăgeau la fel de mulţi plimbăreţi duminicali ca la începutul secolului, când un suveran european ieşit şi el la promenadă ca toată lumea se întreba, în faţa splendorilor vestimentare, unde este poporul. Ceea ce se întâmplă este un fenomen ce poate părea curios: un fel de gust pentru deghizare îi determină de parizienii avuţi să coboare la nivelul de eleganţă comună pentru a nu fi recunoscuţi sau pentru a nu epata pur şi simplu, iar pe cei săraci să-i imite pe cei dintâi pentru a nu fi luaţi drept provinciali sau şi mai rău, pentru ca apartenenţa lor socială să nu le trădeze rangul modest. Se produce astfel un fel de egalitate, în spiritul devizei republicane, pe care clasele superioare („La Haute") o cultivă *par charité* („iubire pentru aproape"). Gustul pentru deghizare îi determină pe alţii, mai puţin numeroşi, să adopte poziţii excentrice ori costumaţii extravagante în faţa cărora nimeni nu se miră, căci mirarea trădează provincialismul. Un singur lucru nu poate fi ascuns: felul de a vorbi, care îl caracterizează imediat pe locutor ca aparţinând mediului burghez, provincial ori periferiei. Distincţia socială devine astfel un fapt de limbaj, dar şi de comportament, căci este mai uşor să identifici pe cineva care aparţine, spre exemplu, clasei nobile, decât pe un parizian de baştină, acesta din urmă fiind, din varii motive, aproape imposibil de găsit în stare naturală. Larbaud a avut de-a face cu personaje care se proclamau parizieni până la a şaptea spiţă, deşi mai la urmă avea să afle că respectivii se născuseră în provincie, unde şi crescuseră de altfel până la o anumită vârstă. De unde vine, atunci, acest refuz al originii nepariziene? Valery Larbaud, care detestă societatea de la Vichy şi care a petrecut o bună parte din viaţă la Paris, nu se dezice de locul său de baştină, de aceea îi vine greu să înţeleagă cum cineva născut la Saint-Laurent-des-Autels poate nega că se trage dintr-un oraş cu un nume atât de sugestiv. Spiritul parizian exclude sistematic tot ceea ce nu ţine de cele douăzeci de arondismente, fiind refractar la restul lumii luat în ansamblu. Larbaud, când îi comunică portarului adresa londoneză la care să-i fie trimise scrisorile primite la Paris, este întrebat imediat, pe un ton discret dezabrobator : "Aha! Domnul pleacă la ţară?"

Adevăratul parizianism se înscrie în zona claselor populare. Marea burghezie sau nobleţea de castă nu sunt neapărat catalogate drept pariziene. Termenul de cosmopolit li se potriveşte mai bine, chiar dacă este vorba de familii care părăsesc anevoie provincia ori domeniul campestru. De aceea, accentul sau argoul parizian nu pot fi auzite mai bine decât la periferie (în Montmartre, de exemplu, sau pe lângă Place d'Italie înainte de 1914), însoţite de un ton nu prea educat, dar sub a cărui pojghiţă de vulgaritate civilizaţia este la ea acasă. Există o stare de conflict latent între spiritul provincial, cel parizian şi cel cosmopolit, al doilea dispreţuind pe cel dintâi, iar cel din urmă pe primele două. Totul depinde de felul în care aroganţa şi ignoranţa se sprijină reciproc pentru ca fruntea unuia sau altuia să depăşească restul cu cel puţin o jumătate de centimetru.

Cât despre Larbaud, el rămâne fidel atât provinciei cât şi Parisului, precum şi tuturor locurilor minunate pe care le-a cunoscut de-a lungul numeroaselor călătorii. Dar mai ales rămâne încântat de felul în care oamenii de rând din Spania îl numesc pe cel din urmă: *Paris de Francia*. Cu siguranţă, spune el, nici nu ştiu că există pe lume şi alte oraşe care se numesc la fel. Este ca şi cum cel care pronunţă aceste cuvinte ar protesta, restituind capitala Occidentului ţării care a edificat-o[2].

Altminteri, Larbaud propune o experienţă simplă: să petreci o săptămână de unul singur la Paris, după o lungă şi obositoare călătorie, să-l explorezi amănunţit, considerând fiecare arondisment ca un stat independent ori ca o federaţie de cartiere; sau şi mai bine, să urmezi o cură de ape termale pe Champs-Elysées, vreme de trei săptămâni, urmând un program fix: o sticlă de Evian la 8 dimineaţa, micul dejun o oră mai târziu etc[3]. Abia atunci vei ajunge să cunoşti Parisul altfel decât ţi l-ai imaginat vreodată.

Recitind poemul final, *La Rue Soufflot*, atenţia se opreşte asupra câtorva versuri: "*...Au fond, malgré la mer / Et tant de courses, nous ne sommes jamais sorti / D'ici, et toute notre vie aura été / Un petit voyage en rond et en zigzag dans Paris*"[4]. ■

[1] Paris, N.R.F., 1913.

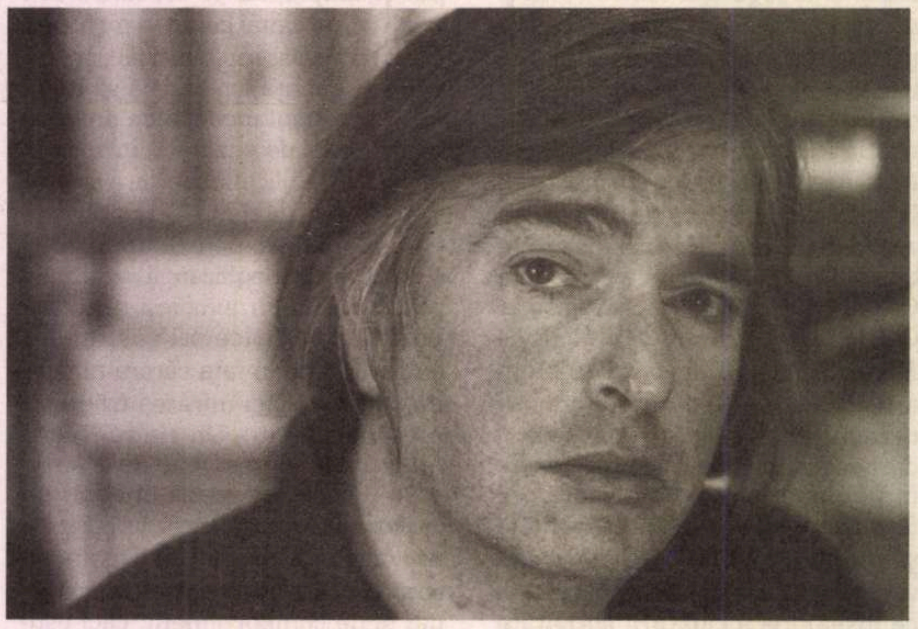
[2] *Oeuvres complètes*, vol. I, *Jaune, bleu, blanc*, Gallimard, 1950, p. 39.

[3] *Ibidem*, p. 35-35.

[4] *Ibid.*, p. 345.

Cabaret Voltaire - 100 de ani

Marc Dachy în dialog cu Farkas Jenö



Marc Dachy (1952-2015), specialist eminent al dadaismului. A editat opera lui Clément Pansaers, un dadaist prea puțin cunoscut; a tradus și a publicat textele fundamentale ale lui Kurt Schwitters, Gertrude Stein, John Cage sau Piet Mondrain. A decedat la vârsta de 62 de ani. Din 1975, la numai de 23 de ani, a început să publice, la Bruxelles, revista de avangardă literară și artistică *Luna-Park*, pentru care Eugen Ionescu i-a conferit „Prix des créateurs" (1978). Printre lucrările sale fundamentale amintim: *Journal du Mouvement Dada 1915-1923* (Marele Premiu al Cărții de artă, 1990) *Tristan Tzara, dompteur des acrobates* (1992); *Dada au Japon* (2002), *Dada, la révolte de l'art* (2005), *Archives Dada / Chronique* (2005), *Il y a des journalistes partout. De quelques coupures de presse relatives à Tristan Tzara et André Breton* (2015). Interviul de față s-a născut la Paris, în timpul faimoasei expoziții DADA din toamna anului 2005. Ne-am văzut în fața librăriei din Montparnasse. Un bonom deosebit de simpatic, fără urmă de ciudățenia despre care mi s-a vorbit înainte de a-l întâlni. M-a dus în biroul lui de 3x2 metri, aflat într-o dezordine inimaginabilă, și mi-a arătat ediții noi, cărți rare, documente, scrisori legate de dadaism. Astfel am ajuns în posesia unor lucrări traduse sau editate de el: *Merz* de Kurt Schwitters (1990), *Bar Nicanor* de Clément Pansaers, mai multe exemplare din *Luna-Park* și cele două cărți despre Dada, apărute în 2005. Interviul de față așteaptă de zece ani într-un fișier să fie publicat. Autorul spunea: să mai așteptăm puțin. El a considerat interviul, probabil, prea direct, pe alocuri prea dur. Însă, într-un admirabil auto-interviu, intitulat *Apologie du Canac survivant* din revista *Plein chant* (1988), el afirmase aproape aceleași lucruri. Iată că acum, exact la o sută de ani de la întemeierea *Cabaretului Voltaire* la Zürich (în februarie 1916), după decesul lui Marc Dachy, intervenit în octombrie 2015, am decis să public pentru prima dată acest interviu, ca un omagiu adus acestui om de o imensă cultură, care a avut curajul, aproape demențial, să nu se supună *mainstream*-ului epocii. (*F.J.*)

Farkas J.: În toamna lui 2005, DADA a revenit cu forță în viața artistică parisiană. Se văd peste tot afișele expoziției*, librăriile etalează lucrările despre mișcarea DADA, printre care se află multe titluri noi, precum și reeditări ale unor studii fundamentale. Cu această ocazie ați publicat numeroase articole în reviste, și două lucrări importante, despre care se vorbește mult în presă.

M. Dachy: Cartea intitulată «*Dada, la révolte de l'art*» (Découvertes Gallimard) este o prezentare sintetică, cu multe reproduceri, a mișcării Dada în lume, într-o colecție ideală pentru acest gen de studii. Ea s-a tipărit în Statele Unite (Abrams) și în Marea Britanie (Thames and Hudson) și este în curs de apariție în Japonia, unde în vara trecută am organizat o mică expoziție, în care am pus în paralel activitatea lui Murayama, dadaist japonez, cu cea a lui Kurt Schwitters, inventatorul conceptului complex de Merz în sfera de acțiune a dadaismului. A doua lucrare, *Archives Dada / Chronique*, este un volum de șase sute de pagini, mai puțin spectaculos, dar mai ambițios. Am vrut să aduc la cunoștința cititorilor francezi toate sursele mele de istoric al artei, din toate limbile. Este o istorie a mișcării Dada prin istorisirile artiștilor dadaiști. Este o *arhivă* (cu lucruri în mare parte inedite sau cu totul de negăsit), una dintre cele mai complete despre mișcarea Dada. Astfel cititorul poate retrăi epoca Dada cu ajutorul manifestelor, al declarațiilor teoretice, al rememorărilor și convorbirilor.

Interesul față de Dada și față de avangardă are vreo tangență cu viața dumneavoastră privată? Cum ați început să studiați dadaismul?

Foarte normal. Teritoriul mișcărilor de avangardă trebuie pur și simplu descoperit și, odată ce avansezi, trebuie să-l acoperi pas cu pas și să-ți faci cu mare grijă o hartă, asemenea primilor exploratori. De atunci tot descopăr lucruri noi. Ideea cărții *Archives Dada*, mi-a venit, fără îndoială, citind splendida lucrare a lui Motherwell, *Dada Painters and Poets* (publicată New York, la Editura Wittenborn, în 1951), care lipsea dureros din spațiul francez. În cei cincizeci de ani următori au fost publicate nenumărate lucrări, de exemplu o ediție germană, cu totul deosebită, a textelor lui Schwitters; deci se putea face mai bine, mai mult decât a făcut Motherwell, în 1951. Nu am vrut să fac o antologie a unor texte deja publicate, cum a procedat Motherwell, ci să oglindesc cercetările în curs. De aici vine cuvântul *archives* (lucruri nepublicate, prin definiție), ceea ce presupune o serie de documente inedite. Iar de atunci această idee și-a urmat cursul spre finalizare. Am creat o mică firmă cu câțiva prieteni fideli, ca Monique Fong, pentru traducerile din engleză, și Corinne Graber pentru cele din germană.

Dar partea importantă a muncii s-a făcut timp de douăzeci de ani prin descoperiri norocoase, răzlețe. Când am publicat în 1994 o scriere inedită valoroasă a lui Aragon (Projet d'histoire littéraire contemporaine, 1923), când am descoperit în 1959 interviul lui Edouard Roditi cu Hannah Höch, sau convorbirea, din 1982, între Marcel Janco și Francis Naumann, la fel ca amintirile lui Ben Hecht, cu fiecare etapă m-am simțit mai aproape de finalizarea acestei cărți utopice. Găsind multe articole și mărturii, totul a început să se ordoneze, să-și afle locul la fel cum se întâmplă în viață.

Prezentați dadaismul ca o revoluție absolută, ca o încercare de sustragere din starea de nebunie din epoca respectivă, ca un refuz al distrugerii apropiate a artei, cu preferință pentru „o artă plus artă".

Prin *artă plus artă* (e formula lui Tzara) trebuie să înțelegem o artă mai intensă, mai exigentă, mai radicală. Formularea mi se pare foarte reușită: *artă plus artă*. În contextul din care este extrasă această expresie, Tzara a încercat să dea un răspuns la conceptul de distrugere, de nimicire a artei și, foarte semnificativ, să apere arta față de interpretările negative și demoralizatoare la adresa dadaismului, atunci când acesta nu era conceput decât ca negare. Însă operele dadaiștilor arată că, dacă ele servesc distrugerea, această distrugere este un moment al construcției. Prin revoluție absolută, înțeleg distanța pe care Tzara a luat-o față de epoca sa, un fel de linie de apărare, un moment cvasi-budist în care el vorbește de indiferența absolută, și nu o revoluție ca un proiect, ci ca o expectativă.

Afirmați că „Dada a produs realul, a creat viața și a găsit arme chiar în viață de zi cu zi". Este adevărat?

Fără îndoială. Pentru că Dada este o stare de criză și de urgentare a abstracției, un refuz al modernității, și pentru că Dada constituie valoarea salvatoare de referință de fiecare dată când arta devine un produs alienat, de consum, de fiecare dată când arta ezită să exprime un protest.

Dadaismul rămâne una din mișcările cele mai importante de avangardă pentru că este aproape mereu de actualitate.

Cele afirmate de mișcarea Dada niciodată nu au fost atât de actuale ca acum. Dadaiștii și-au exprimat, chiar de la început, ideea că maniera în care lumea înaintează pe calea civilizației este o glumă sinistră; că a fost manipulat creierul oamenilor; că individului i s-a luat dreptul la o gândire proprie; că limbajul a devenit un instrument pentru a-l obliga pe individ să se supună; că el trebuie să devină din nou expresia manifestărilor personale și creatoare; că omul trebuie să sfideze comunitatea; că arta este o armă pentru eliberarea gândirii și a individului. Aceste idei sunt mai actuale ca niciodată, cu atât mai mult cu cât omul nu mai poate stăpâni acest galop demențial al lumii care înaintează pentru a se da cu capul de perete. La fel ca în 1914-1918. Astfel dadaismul este mai necesar ca oricând, deoarece ne învață că trebuie să ne revoltăm și că revolta este un lucru frumos și salvator. [...]

După părerea Dumneavoastră, dadaismul din Ungaria ar fi meritat o sală aparte în cadrul expoziției DADA de la Centrul Georges Pompidou cu personalități, ca L. Kassák, L. Moholy-Nagy, M. Breuer, von Laban coregraf-dansator, Sándor Barta, Béla Uitz, Emil Szittya?

Aveți dreptate. Deși Kassák** este prezent în catalog, este prea puțin. Kassák este un artist sugestiv, care m-a pasionat întotdeauna, ca personaj și apoi ca editor de excepție al revistei „MA". Eu l-am pus în valoare pentru operele sale dadaiste, dar și pentru replica lui foarte elegantă la atacurile lui Béla Kun. Mă întrebați care este părerea mea? Când lumea vorbea de exhaustivitatea acestei expoziții, să nu zic de marea ei cuprindere, ea s-a dovedit incompletă. Sunt cu atât mai sensibil la această chestiune cu cât, după părerea mea, pentru înțelegerea dadaismului legătura cu Europa de Est este mai evidentă și mai lămuritoare decât versiunea lui parisiană.

În acest catalog al expoziției DADA, cel mai important de la crearea Centrului Pompidou, referințele la lucrările Dumneavoastră lipsesc de multe ori. Cum vă explicați o asemenea atitudine?

Consider acest lucru ca o formă de recunoaştere, ce-i drept, foarte ciudată. Aparent, autoritatea firească a lucrărilor mele nu este expusă riscului de a o spori printr-o asemenea formă de recunoaştere. Cei care au procedat în acest fel renunţă la o oarecare credibilitate ştiinţifică şi la o serie de informaţii utile. Închipuiţi-vă că nu îmi face plăcere (fără ceartă şi fără iritare) să răsfoiesc cu atenţie acest catalog, pentru că la fiecare pas văd prea multe lacune sau greşeli supărătoare. Şi mai puţin m-am gândit să verific dacă referinţele normale la lucrările mele lipsesc sistematic, ceea ce ar fi de interpretat, sau doar în mod întâmplător. Dar când văd o notiţă despre un important matineu MERZ la Hanovra, care nu face referinţă la textul lui Schwitters despre acest matineu, text pe care l-am publicat în franceză (Schwitters, Merz, ed. Champ Libre / Gérard Lebovici, 1990), deci acum cincisprezece ani, mă gândesc că autorul îşi bate joc de cititori, căci nu le vorbeşte despre o sursă capitală, de însuşi Schwitters, ceea ce devine ridicol. În acest caz, autorul acestei scurte note este o studentă a unui profesor care s-a emoţionat când a văzut că mi s-a încredinţat să fac expoziţia Schwitters la Centrul Pompidou, în 1994, şi care a făcut presiuni să o facă el în locul meu. Personajul, fiind de dreapta, nu e prea agreat de colegii săi, şi e cunoscut pentru tertipurile pe care le face. Relaţiile sale de amiciţie cu Chirac nu i-au afectat prea mult cariera, ci doar reputaţia. Şi, bineînţeles, se găsesc studenţi cu coloana vertebrală mai mobilă, care ştiu ce trebuie citat şi ce nu, pentru a reuşi. Vă mărturisesc că toate acestea sunt la un nivel destul de scăzut, dar totuşi merită să fie relatate, pentru că, mă întreb, ce rămâne în aceste condiţii din corectitudinea ştiinţifică? Se poate afirma că, văzându-i pe aceşti oameni – gen deloc amuzant, dacă înţelegeţi ce vreau să spun – şi gândindu-ne la eleganţa şi la umorul lui Kurt Schwitters, nivelul scade cu siguranţă. Cu atât mai important este că Editura Champ Libre a publicat în 1990, deschizând căi noi, o carte de cinci sute de pagini a lui Kurt Schwitters. Oamenii înţelepţi o cunosc.

Scrieți despre cartea lui Moholy-Nagy „Vision in Motion" că este „o lucrare majoră și testamentară". Cum vedeți rolul său în istoria avangardelor dintre cele două Războaie Mondiale?

Pentru DADA, Moholy nu este o figură centrală ca Tristan Tzara, dar poate fi considerat deosebit de fertil în avangardă, iar operele sale oglindesc o perioadă revelatoare a dadaismului. Mai multe expoziţii importante au fost consacrate lui Moholy-Nagy, iar eu am expus, în cadrul Bienalei de artă modernă din Lyon (sub titlul *Et tous ils changent le monde*, 1993) o fabuloasă montare de culise pentru scenă având ca titlu *Modulateur espace lumière* a lui Moholy-Nagy. În catalogul acestei expoziţii am dat un extras din „Vision in Motion", carte fundamentală publicată la puţin timp după decesul său. Unii zic că Moholy-Nagy ar fi un artist de mâna a doua. Ceea ce mi se pare o judecată brutală. Pentru mine cartea-testament „Vision in Motion" (1947) este o minune, o sursă de cunoştinţe şi de sensibilitate, impecabilă în judecăţi; o carte majoră despre mişcările de avangardă într-un moment crucial, la sfârşitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Moholy este un mare artist. Fără să mai vorbim de revista „MA", de Bauhaus şi de colecţia de cărţi de la Bauhaus.

În cartea Dumneavoastră *Tristan Tzara dompteur des acrobates* (l'Échoppe, 1992) publicați o relatare despre Tristan Tzara, semnată de ungurul Emil Szittya, mai puțin cunoscut chiar și de confrații săi din Ungaria.

Nu ştiu, zău, dacă acest document este atât de important. Este o mărturie a unui ins care l-a cunoscut pe Tzara la Zürich, care este marcat de o oarecare invidie. Tzara a fost câteodată victima unor asemenea invidii, din cauza precocităţii sale. Dar este o mărturie ciudată, în care Tzara este prezentat ca un tinerel în pantaloni scurţi, pe cale de a descoperi literatura. Am publicat acest material într-o cărticică intitulată *Tristan Tzara dompteur des acrobates*, formulă ce vine din „Chronique zurichoise" a lui Tristan Tzara.

(Convorbire inedită din 2005/2006, Paris-Budapesta)

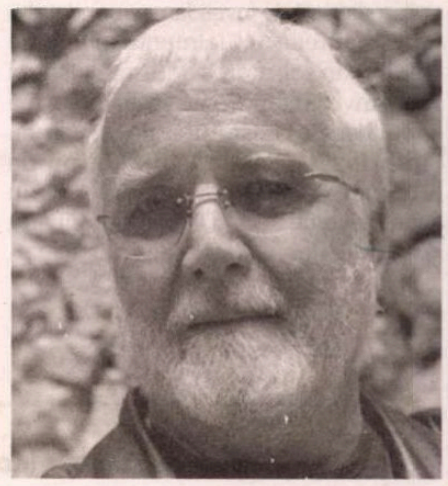
*Expoziţia DADA, organizată la Paris de Centrul Georges Pompidou şi de National Gallery of Art de Washington, între 5 octombrie 2005 şi 9 ianuarie 2006.

** Carole Benaiteau: *La Hongrie, Lajos Kassák MA*, în Catalogue DADA, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005, pp. 500-503.

Divinitatea și Darwin

Dacă în SUA, o ştim de mult, de la filmul celebru cu Spencer Tracy, *Planeta maimuţelor*, bătălia dintre creaţionişti şi darwinişti continuă să împartă lumea (politică, intelectuală) în două tabere ireconciliabile, nu ne aşteptam ca în Franţa, primul stat autodeclarat laic prin Constituţie, moştenitor al filosofiei Luminilor şi al spiritului Revoluţiei de la 1789, să aibă din ce în ce mai mult curs o bătălie asemănătoare. O anchetă dintr-o publicaţie apărută în februarie dezvăluie înclinarea tot mai mare a interesului tinerilor, elevi, îndeosebi, spre explicarea religioasă a originii vieţii şi a omului, fapt care pune şcoala într-o mare dificultate. Statisticile realizate cu acest prilej de revista franceză arată că procentul partizanilor creaţionismului este foarte ridicat printre musulmani, dar deloc neglijabil printre catolicii militanţi. Nu surprinde faptul că 71,8% dintre cei dintâi cred într-o origine dumnezeiască a speciilor, ci faptul că un catolic din doi este de aceeaşi părere. Noroc cu ateii, care pariază 100% pe darwinism. Şi noroc că ei reprezintă 36,8% din respondenţi, faţă de doar 30,4% catolici şi 25,5% musulmani! Asta reduce semnificativ greutatea socială a creaţioniştilor. Dar nu rămâne mai puţin o preocupare foarte serioasă a şcolii, dascălii de biologie, mai ales, fiind confruntaţi cu elevi recalcitranţi, care rezistă la orice argument ştiinţific. Ancheta nu ridică nemijlocit problema predării religiei în şcoală. Avem şi noi această problemă. Deocamdată, la noi, limitată la pofta cu care preoţii-profesori fac propagandă ortodoxiei contra celorlalte culte. Deşi comportarea unora după tragedia de la Colectiv i-a arătat capabili de a o explica prin intervenţia Satanei. De aici şi până la a-l contesta pe Darwin nu mai e decât un pas. Dacă şcoala va da curs acestui trend religios, generaţiile viitoare vor gândi ca Gigi Becali, convins că diavolul e în stare să-şi vâre coada până şi în textele sfinte! ■

Când scriitorii își dau cu părerea în politică



Cunoscutul romancier american, tradus şi la noi, Russel Banks, cunoscut pentru vederile lui politice de stânga-stânga, susţinător aprig al alegerii lui Obama cu opt ani în urmă, dar contestându-l la fel de aprig de la o vreme, îşi face o *mea culpa* dramatică într-un recent interviu. E convins că, indiferent cine, democrat sau republican, va deveni preşedinte la toamnă, el personal îl va regreta pe Obama. Interesante sunt argumentele lui în aprecierea mandatului actualului preşedinte american şi, în primul rând, susţine Banks, monstruoasa opoziţie pe care au făcut-o adversarii, republicani sau democraţi, tuturor reformelor lui. Această opoziţie devine în ochii lui Banks cauza principală a nereuşitelor lui Obama, pentru care el şi alţii l-au criticat. Simpla enumerare de către Banks a reformelor, unele puse în practică, altele, nu, ale lui Obama este halucinantă şi ne dă măsura catastrofei pe care o va provoca Trump sau alt candidat republican care, şi dacă, va ajunge preşedinte. Onestitate scriitorului care măsoară în termeni de realitate politică meritele unui politician ar putea constitui un bun exemplu şi pentru contestatarii de profesie de la noi. ■

08
5 948391 040104

Ochiul magic

Comunicat

USR se războieşte de o bună bucată de vreme cu un pretins poet, fost preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti, exclus recent printr-o hotărîre a Consiliului din rândurile membrilor USR, care şi-a acţionat în justiţie organizaţia de breaslă, după ce a iniţiat un grup de reformă a ei. Numele lui, binecunoscut cititorilor noştri, fiindcă am mai scris despre el, este Dan Mircea Cipariu. Faptul că Dan Mircea Cipariu doreşte reformarea USR nu este, în sine, reprobabil. Mijloacele însă la care recurge sunt reprobabile, unele dintre ele căzând sub incidenţa legii penale. USR îl va acţiona, la rândul ei, pe Dan Mircea Cipariu în justiţie. Să luăm lucrurile în ordine. Grupul de reformişti comunicat de fostul nostru coleg în publicaţia sa *on-line*, *agenţiadecarte.ro*, conţine mai multe nume de scriitori care nu au cunoştinţă de apartenenţa lor la grup şi care n-au semnat apelul la reformă făcut public anul trecut. Avem dezminţirile scrise ale unora dintre ei. Dan Mircea Cipariu s-a folosit de acest prim fals în două acţiuni în justiţie contra USR, ca să le confere aspectul de legitimitate. Într-un rând, el a fost intervenient într-un proces prin care era contestat Statutul la conceperea căruia contribuise Dan Mircea Cipariu însuşi, ca membru al comisiei însărcinate de Consiliul de conducere al USR, pe care l-a prezentat el însuşi Consiliului şi pe care l-a votat ca membru al acestuia, mai mult, pe temeiul căruia a candidat în alegerile pentru peşedinţia Filialei de Poezie Bucureşti şi a şi fost ales, ca şi la preşedinţia USR, pe care a pierdut-o glorios cu un vot din cinci exprimate. Nemulţumit de rezultat, Dan Mircea Cipariu s-a adresat după un timp justiţiei solicitând invalidarea Statutului. Procesul se află pe rol. Pe un fals grosolan se bazează un al doilea proces prin care Dan Mircea Cipariu solicită o ordonanţă preşedinţială de invalidare a mandatului preşedintelui actualmente în funcţie al USR: în solicitarea adresată justiţiei este invocat faptul că acesta din urmă ar fi fost ales nestatutar de un „organ inferior", Consiliul USR, şi nu de Adunarea Generală. Nimeni însă nu ştie mai bine decât Dan Mircea Cipariu că lucrurile nu stau aşa: a participat, ca şi contracandidatul său finalmente ales preşedinte, la toate adunările generale din cele 20 Filiale ale USR din ţară care şi-au exprimat votul. În plus, Dan Mircea Cipariu semnează plângerea cu un titlu care i-a fost retras, şi anume acela de preşedinte al Filialei de Poezie Bucureşti. Un al treilea fals îl constituie o scrisoare trimisă chipurile *site*-ului *agenţiadecarte.ro* de un aşa-zis colaborator al **României literare**, care *nu există în realitate*. E vorba de un pseudonim redacţional de acum câţiva ani. Scrisoarea este invocată, fără nici un scrupul, într-un document oficial adresat ministrului Culturii. Dan Mircea Cipariu l-a determinat şi pe unul dintre semnatarii apelului de reformă, membru al USR, exclus şi el din USR, să dea în judecată Uniunea cu exact aceleaşi argumente false. Individul cu pricina solicită, între alele, numirea lui Dan Mircea Cipariu preşedinte interimar al USR. El este şi cel care foloseşte abuziv, după suspendarea din funcţie, fostul *site* al Filialei Bucureşti Poezie, creat din banii membrilor acesteia. În sfârşit, cireaşa de pe tort o constituie un comunicat al aceluiaşi Dan Mircea Cipariu în care se cere convocarea unei Adunări Generale Extraordinare a USR în scopul alegerilor unei noi conduceri, stabilindu-se şi o dată, şi un loc. Cererea se bazează pe un statut anterior celui în vigoare. Înainte, evident, de o decizie de invalidare a acestuia din urmă, cu totul improbabilă, de altfel, a instanţelor de judecată. Să precizăm şi faptul că, în conformitate cu toate statutele USR, nu doar cu cel în vigoare, convocarea Adunării Generale ţine de competenţa preşedintelui în funcţie, a Consiliului sau a unei treimi dintre membri şi nicidecum a unuia sau altuia dintre membri. E vorba de un fals inducător în eroare, preluat pe diverse *site*-uri şi bloguri. USR a publicat un avertisment privind caracterul ilegal al convocării.

Facem cunoscute, nu pentru prima oară, aceste lucruri spre buna informare a colegilor noştri: avem de-a face, în persoana lui Dan Mircea Cipariu, cu un falsificator fără scrupule, care ar trebui să-i dezonoreze pe cei care îl urmează pe acest drum al pierzaniei, fie din naivitate, fie din interes.

Premiantul Nobel şi legiunile de imbecili

S-a stins din viaţă Umberto Eco. Revista noastră marchează nefericitul eveniment printr-o serie de articole, chiar în acest număr. Să ne amintim, în această pagină, ce spunea scriitorul anul trecut, la Torino (vezi *La Stampa*): *„I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli."*

„Reţelele de socializare dau drept la cuvânt unor legiuni de imbecili care înainte vorbeau numai la bar după un pahar de vin, fără să lezeze colectivitatea. Erau reduşi de îndată la tăcere, în timp ce acum au acelaşi drept la cuvânt ca un premiant Nobel. Este invazia imbecililor."

În era internetului „se dezlănţuie sindromul complotului şi proliferează scornelile". Avea dreptate, nu?

Huliganism

Nu fără legătură cu ochiul magic anterior, ba dimpotrivă, să vedem ce mai comite Komartin, un campion, e adevărat, dar nu al scrisului literar, cum nesăbuit se visează el, ci tocmai al împroşcării cu noroi, al jignirilor care depăşesc orice limită. Putem, eventual, accepta faptul că, într-o recentă postare, el se victimizează necontenit şi, totodată, se laudă necontenit, făcându-şi un merit din orice i se întâmplă. Ca şi faptul că decretează propria lui revistă *Poesis International* ca fiind „cea mai bună revistă de poezie". Chiar şi faptul că, în schimb, detestă în bloc revistele USR pe care le şi enumeră, ca să nu fie niciun dubiu, **România literară**, *Luceafărul de dimineaţă*, *Ramuri*, *Orizont*, *Apostrof*, *Helikon*, *Viaţa Românească*, *Steaua* (uitând însă *Convorbiri Literare* sau, poate, aceasta îi place!...). Acestea sunt părerile lui şi nimeni nu-i poate interzice să aibă păreri, chiar dacă ele sunt o reprezentare complet falsă a realităţii, ce trimite spre zona mitomaniei şi a accentelor paranoice. Inacceptabil este însă când scrie negru pe alb: „Ce poţi să-i spui unui nesimţit de 75 de ani? Că e-o cutră bătrână, un ghiuj, că şi-a pierdut orice urmă de onorabilitate? Că e azi la nivelul lui Barbu şi Vadim de-acum treizeci de ani? Oricum nu ar înţelege o iotă." Aceste afirmaţii îl plasează indiscutabil pe teritoriul celui mai violent huliganism, care nu are nicio scuză şi care trebuie sancţionat.

Din sumar

Răsfoim numărul 1 din acest an al revistei *CRONICA VECHE* (director Nicolae Turtureanu, redactor-şef Nicolae Panaite), „o revistă nouă" care apare la Iaşi. În *cronica actualităţii*, cronicari vechi şi noi (sau, altfel zis, redactori de ieri şi de azi) se supun la un exerciţiu agreabil şi anume, încearcă să rezume ce a însemnat anul literar 2015 pentru ei. Răspund: Nicolae Turtureanu, Ştefan Oprea, Mircea Radu Iacoban, Nicolae Panaite, Mihaela Grădinaru, Virginia Burduja, Cristina Hermezeu, Raluca Sofian-Olteanu, Bogdan Ulmu, Florentina Niţă, Aurel Brumă. Alexandru Zub comentează o carte de Virginia Blaga, apărută la Editura Junimea, în seria nouă *Eminesciana*, iar Nicolae Creţu scrie despre traducerea românească a romanului lui Michel Houellebecq, *Soumission*. Am reţinut şi pagina specială consacrată culturii elene. Am citit, de asemenea, cu plăcere rubrica *Mnemosyne* susţinută de Horia Zilieru, fragmentul din studiul *„Misterele onomastice" ale Iaşilor*, semnat de Mircea Ciubotaru, ca şi pagina de poezie publicată de Leo Butnaru. Să amintim că revista *Cronica Veche* sărbătoreşte în aceste zile 5 ani de existenţă şi, de fapt, jubileul, dacă adăugăm cei 45 de ani cât timp a apărut revista *Cronica*, pe care publicaţia de astăzi o continuă, prin program dar şi prin prezenţa în paginile sale a unora din redactorii de la începuturi.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară

9

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 4 martie 2016 28 de pagini 3 lei

Din poezia de dragoste a lumii

William Shakespeare, Vinicius de Moraes, Alí Calderon, Pablo Neruda, Camillo Sbarbaro, Dino Campana, Gaspara Stampa, Salvatore Quasimodo

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: *„...qui n'était ni gaie ni triste“*

• Puzzle de Gabriel Chifu: La unison

• Poemul săptămânii de Călin Vlasie

• Reevaluări critice de Tudor Cristea: Alexandru George – prozator

• Proză de Nichita Danilov: Omul din eprubetă

• *In memoriam* Elisabeta Lăsconi

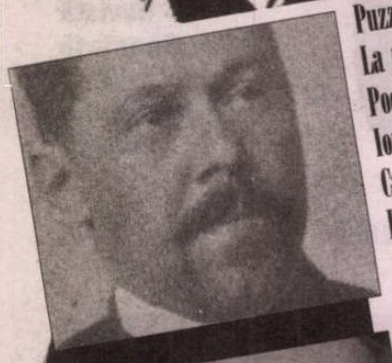
• Jean Portante: Ca ecoul îndepărtat al unui foc de armă

Cine şi de ce vrea o reformă a USR?

Fals şi uz de fals

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Puzzle de Gabriel Chifu
La unison – p. 3
Poemul săptămânii de Călin Vlasie – p. 3
Ion Buzași: Rapsodul moților – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Rezistență și existență (I) – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
O istorie privată a anilor '80 – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Singurătatea fetelor – p. 7
Cartea de poezie
Paul Aretzu: Poezia ca mistică textuală – p. 7
Poezie de George Vulturescu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
„...qui n'était ni gaie ni triste" – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Grafoterapie – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Fibra calcitrantă – p. 11
Gabriela Gheorghișor
Balcanismul transmutat peste Ocean – p. 12
Reevaluări critice de Tudor Cristea
Alexandru George – prozator – p. 13
Nichita Danilov: Omul din epruvetă – pp. 14-15
Cartea de poezie
Gabriel Coșoveanu: Ruta (în)semnului poetic – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O remarcabilă forță lirică – p. 16
Vasile Spiridon: Refugiu subacvatic – p. 17
Poezii de Remus Valeriu Giorgioni și Andrei Zanca – p. 18
Grete Tartler: „Apropiații și depărtații noștri în timp",
Pleșu și Liiceanu – p. 19
Liana Tugearu: În lumea dansului clasic – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Generații de muzicieni – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Cruciada reporterilor – p. 22
Simona Vasilache: Portret de doamnă cu cărți – p. 23
Din poezia de dragoste a lumii – pp. 24-25
Jean Portante: Ca ecoul îndepărtat
al unui foc de armă – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „primăvară")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

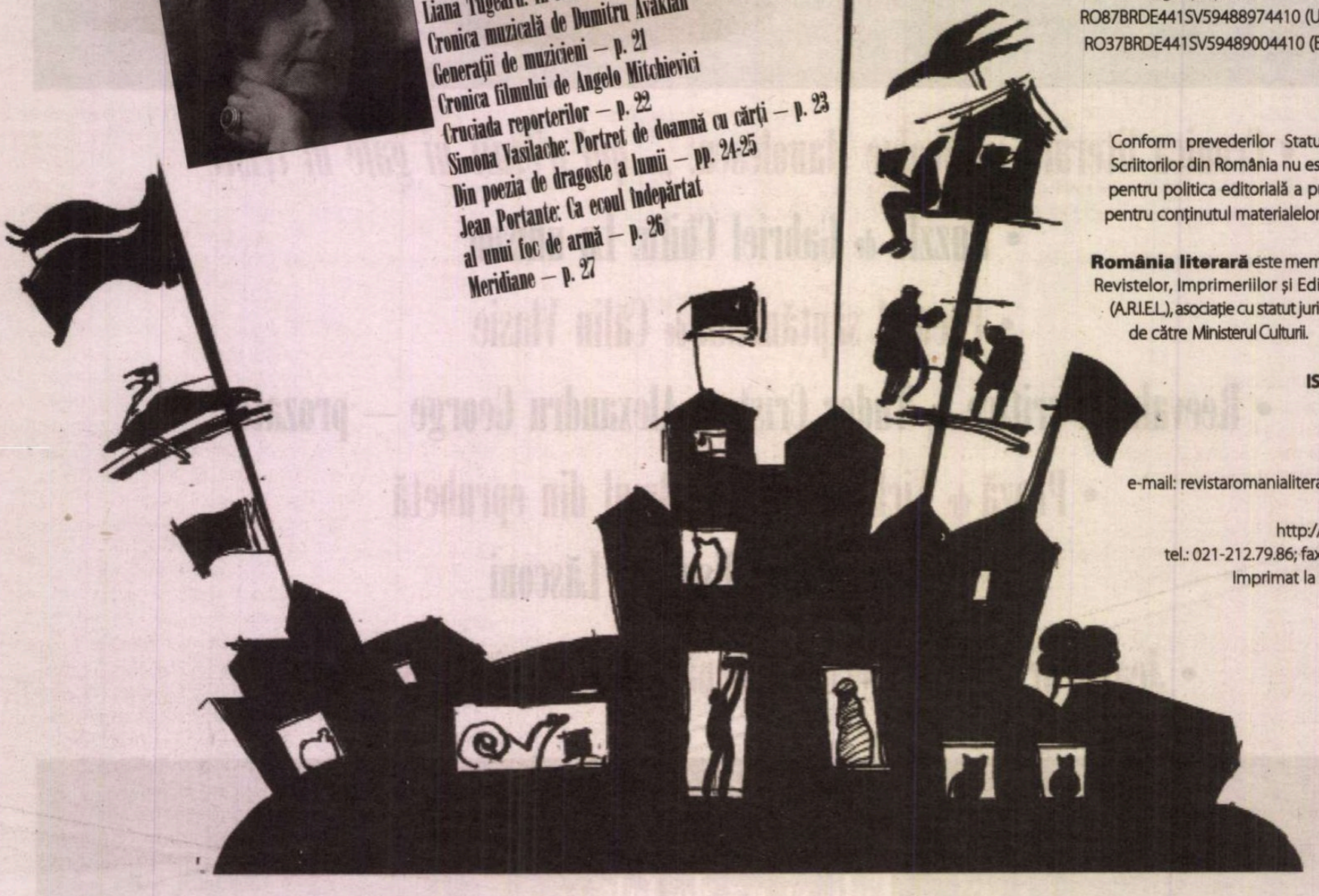
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Un prieten observa: se confruntau acolo raţiunea, normalitatea, pe de o parte, şi, pe de alta, enormitatea, agresivitatea ce frizează nebunia.

■ puzzle de gabriel chifu

La unison

Recent, a avut loc o reuniune extraordinară a Consiliului USR, la care au participat şi unii invitaţi fără drept de vot (membrii Comitetului director care nu sunt membri ai Consiliului, membrii Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, dar şi doamna Corina Popescu, avocatul USR) şi unde s-a hotărât, între altele, excluderea din USR a lui Dan Mircea Cipariu şi a lui Grigore Şoitu. (A se vedea, pentru amănunte, comunicatele date publicităţii.)

Ceea ce m-a surprins şi mi se pare cu totul semnificativ nu este faptul că s-au votat cele două excluderi, ci modul categoric, indubitabil în care s-a decis măsura aceasta extremă, pe care, în genere, oamenii se feresc s-o asume, nevoind să fie asociaţi cu ideea de conflict şi de scandal. Erau prezenţi în sala de consiliu de la Uniunea Scriitorilor intelectuali de marcă, universitari, scriitori importanţi, câteva personalităţi de primă mărime, nu doar literare, ci şi ale vieţii publice de la noi: Marko Bela şi Radu F. Alexandru, Cornel Ungureanu şi Nicolae Prelipceanu, Mircea Mihăieş şi Adrian Popescu, Ruxandra Cesereanu şi Aurel Pantea, Vasile Dan şi Gellu Dorian, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Coşoveanu şi Răzvan Voncu, Cassian Maria Spiridon, Leo Butnaru şi Nicolae Oprea şi alţii, şi alţii.

M-am întrebat ce anume i-a determinat pe toţi aceştia să-şi găsească timp în programul lor încărcat, lăsând deoparte responsabilităţile pe care le au, să facă (destui dintre ei) lungi şi obositoare călătorii, căci au venit din ţară, de la mari distanţe, să iasă din starea de rezervă ce asigură un anumit confort, să treacă peste diferenţele dintre ei, de convingeri, de grupări literare şi să ajungă toţi să judece lucrurile exact în acelaşi fel, să reacţioneze la unison. E de precizat cum s-a luat decizia de excludere: din totalul de 28 de voturi exprimate (Consiliul numără 28 de membri), au fost 27 de voturi pentru, niciun vot contra şi o singură abţinere, a lui Peter Sragher, dar şi el a anunţat Consiliul că se retrage din aşa-zisul grup de reformă, despărţindu-se de acţiunile sale.

Răspunsul pe care-l găsesc eu: ceea ce i-a radicalizat pe membrii Consiliului a fost josnicia atacurilor la care este supusă Uniunea, minciunile uriaşe şi acuzele aberante pe care cei în cauză le-au lansat în spaţiul public şi ulterior le-au prelungit în procesele intentate USR. Am urmărit atent figurile participanţilor la amintita reuniune atunci când doamna avocat prezenta speţele aflate pe rol în justiţie şi atunci când li se citea raportul Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere: colegii noştri aveau expresia unor oameni asupra cărora, la nivel mental, se produce un asalt neobişnuit, cu halucinante distorsiuni, de tip orwellian, ale adevărului. Erau aşadar sideraţi, indignaţi şi au sfârşit prin a izbucni în râs. Un prieten observa: se confruntau acolo raţiunea, normalitatea, pe de o parte, şi, pe de alta, enormitatea, agresivitatea ce frizează nebunia. Dar n-aş vrea să preiau astfel de calificative nici chiar într-un caz atât de revoltător ca acesta.

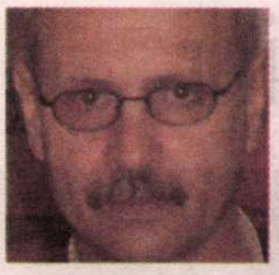
N-aveau cum să reacţioneze altfel când puneau în cumpănă ce înseamnă în literatura română preşedintele actual al USR şi ce înseamnă contestatarii săi. N-aveau cum să reacţioneze altfel când au aflat că DMC solicită în justiţie ca preşedintele USR să fie destituit şi în locul său să fie numit el, DMC, care, evident, trebuie să primească de urgenţă şi ştampila instituţiei. Motivaţia acestei cereri greu de etichetat: preşedintele USR ar fi fost ales de Consiliu, nu de Adunarea Generală. Or, toţi membrii Consiliului au trăit acele momente şi ştiu precis că preşedintele USR a fost ales prin voturile liber exprimate ale *tuturor* membrilor USR care au dorit să voteze, din *toate* cele 20 de filiale. În faţa Consiliului reunit, comisia de numărare a voturilor, statutar constituită, doar a deschis urnele (sigilate chiar de DMC) şi a numărat voturile, democratic şi transparent. În plus, DMC, candidat la preşedinţia USR, a participat el însuşi la toate şedinţele de alegeri din filiale.

Tot aşa, membrii Consiliului au fost consternaţi când Comisia de Monitorizare, Suspendare şi Excludere le-a făcut cunoscut un fals grosolan: există dezminţiri scrise din partea unor scriitori care nu au aderat la aşa-zisul grup de reformă şi ale căror nume apar abuziv trecute pe acea listă.

De altfel, manipularea prin minciuni e o practică îndelung exersată de respectivul grup: preşedintele şi prim-vicepreşedintele nu primesc de ani de zile nicio indemnizaţie de la USR (ceea ce nu e în regulă, căci orice muncă trebuie plătită) şi, cu obstinaţie, se vorbeşte despre sumele mari încasate de aceştia, despre nereguli financiare şi este chemată procuratura. Apoi: actuala echipă de conducere rezolvă, cu o implicare exemplară, probleme aproape imposibile, pentru salvarea Uniunii şi buna sa funcţionare, iar în loc de o minimă recunoaştere a meritelor i se aruncă în faţă injurii şi este acuzată de proastă administrare. Apoi: Uniunea Scriitorilor şi-a achitat toate obligaţiile cuvenite către bugetul de stat, nu are datorii nici către diverşi parteneri, funcţionează cu toate revistele sale, derulează programe şi proiecte, iar aceşti oameni, într-un total dispreţ faţă de adevăr, anunţă zgomotos, peste tot, falimentul USR, iminenta sa prăbuşire. Şi seria de neadevăruri rostogolite în spaţiul public nu se opreşte aici, aducând Uniunii Scriitorilor grave prejudicii de imagine. Acţiunile aşa-zisului grup de reformă sunt de o asemenea factură încât grupul trebuie să se numească grupul de distrugere/ de demolare a Uniunii Scriitorilor, nu grupul de reformă. *À propos*, USR este o instituţie funcţională şi preocupată permanent de reformarea sa şi de adaptarea sa la vremuri, dar totdeauna schimbarea s-a produs şi se va produce dinăuntru, respectându-se procedurile!

Poate dacă la reuniunea extraordinară s-a manifestat această copleşitoare sincronizare la vot din partea membrilor Consiliului USR este fiindcă ei au înţeles că în această dezlănţuire iraţională de ură nu mai e vorba despre o confruntare între diverse tabere literare, fiecare cu alt set de valori, nici de un atac împotriva unor persoane, oricare ar fi ele, ci tot ce se întâmplă reprezintă o agresiune gravă, fără precedent împotriva literaturii române înseşi, în întregul ei şi în normalitatea ei. ■

■ poemul săptămânii de călin vlasie



Geografie

Frumoasa noastră capitală
Bucureşti
spălată e de Someşul mic şi
de mai micul Nadăş
Spălată pe la ochi
pe la groasele subsuori
mai puţin
Tot aşa cum Dâmboviţa
şi Colentina spală
gura cu două limbi
a frumosului Cluj, chiar
şi pe dinţii tociţi, tociţi de-atîta
ascuţit
Sau poate-i Bahluiul
şi Colentina ?
Ce de mai râuri,ce de mai ochi!
Care se vor spălaţi,limpeziţi
şi luminaţi
Mândre ni-s oraşele noastre
limpezite
de-atâtea bulboane de lichid
De pe Dealul Feleacului
privesc
Dâmboviţa cea fără de maluri
lar sus de tot, în ceruri,
pe Dealul Mitropoliei
Someşul cel Prâslea
udă rădăcinile teiului
din Copou
în care stau cuibărite toate
îmbrăţişările,
toate săruturile, toate
violurile,toate clipele
de dragoste intensă
ale noastre şi ale moşilor
şi strămoşilor
Şi tot de acolo, din spălate
ceruri,
se coboară şiruri lungi
de copaci negri
cu toiage electrice şi cruci
aprinse
şi candele ca nişte maşinării
de tâmâie şi fum,
cu bărbi albe şi negre cu care
înnoadă
toate cuvintele de pe faţa
pământului
De aici se porneşte totul
curat şi străluminat,
la vedere, adică fără a fi nimic
ascuns
în zdrenţele zilei de azi,de ieri
şi de mâine

2016

Înaintea lui Geo Bogza, Al. Ciura a intuit comunicarea afectivă dintre moţi şi munţi.

comemorări literare

80 de ani de la moartea lui Alexandru Ciura

Rapsodul moţilor

1. *„Din vârsta fericirii fără minte / Icoane dragi mi-apar mereu-nainte"* (Panait Cerna). Specia literară îndrăgită de Al. Ciura este *amintirea*. Nu numai că volumul apărut la Orăştie în 1911 se intitulează astfel *Amintiri*, dar aproape toată opera lui se subsumează acestei specii a genului epic, apropiată de memorii, în care autorul evocă în tonalităţi lirice episoade din viaţa sa, oameni şi locuri pe care le-a cunoscut. Amintirea se face cu ajutorul portretului evocator: „Îi văd ca prin ceaţă; abia, abia-i mai văd" - spune autorul într-o schiţă evocatoare şi aceste rânduri ar putea servi de introducere la şirul evocărilor. Ele încep cu *Tata-Moş*, cel care ca Bunicul lui Delavrancea aducea daruri şi spunea poveşti nepoţilor. Amintirile despre casa părintească sunt puţine şi autorul nu stăruie asupra evocării părinţilor. Amintirile din copilărie sunt mai ales în legătură cu Tata-Moş, cel care îi ducea primăvara la Buciumani, unde copilul încearcă prima emoţie erotică la vederea „sprintenei copile cu ochi de flacără", secvenţă evocatoare ce aminteşte prin duioşia ei de *Bujorii* lui Gala Galaction. Moartea surioarei *Mariţi* este înfăţişată în alternanţa straturilor epice: fantastic-real. Chipul învăţătorului, despărţirea de locurile natale şi plecarea la Şcolile Blajului sunt momente evocatoare ce amintesc de literatura lui Agârbiceanu şi Goga. Nostalgia locurilor natale stimulează aceste aduceri aminte: popa Moldovan cel care aştepta copiii cu nuiaua după ce aceştia se aventurau în turnul clopotniţei, hocmanul Ciuca Todor, aprig în petreceri şi bogat în vremile de belşug de altădată, dascălul Cojoc, latinist înfocat şi luminător al satului, un afin al părintelui Cosma evocat de Ioan Alexandru într-un „jurnal de poet". Dintre aceste „dramatis personae" nu poate lipsi Gherasim, „povestaşul" satului care anticipează pe Melentea lui Agârbiceanu, Nenea, bătrânul etimologist şi luptător în oastea Iancului, sau animatorul cultural local Grigore Sima a lui Ioan cel care editase *Foişoara* în satul Cărpiniş din Apuseni şi care intenţiona să tipărească o publicaţie de anvergură *Munţii Apuseni*.

2. *„Hei! să te miri, să te cutremuri, De câte-au fost 'nainte vremuri / Şi-i mult, e mult de-atunci, nepoate"* (Şt. O. Iosif). Bătrânii lui Ciura simt o mare plăcere să evoce vremuri de glorie trecută. Dascălul Cojoc fusese elevul lui Bărnuţiu la Şcolile

din Blaj şi a rămas aproape singur din ceata mândră a Legiunii Gemine, de pe vremea răzmeriţei: „Eram aşa un flăcăiandru pe vremea aceea când am lăsat şcoala şi am plecat pe urma lui Iancu, înarmat cu o lance, făurită dintr-o coasă". Nenea, nemulţumit că tânărul i se adresează cu „Domnul" („Nu ştii tu că românii toţi îs fraţi?"), este indignat că tinerii ştiu din vremurile de glorie ale anului 1848 doar frânturi din cărţi şi trec insensibili pe lângă locuri sacre, de suferinţă şi mărire. La Valea Cerbului, - îi spune el tânărului interlocutor, „cu cămaşa descheiată la grumaz, cu pieptul gol, de ne fluierau gloanţele pe la ureche şi numai ce ne pomeneam lungiţi lângă roatele tunurilor, care goneau în fugă pe moarte, pe viaţă dinspre oraş. Hei, nepoate dragă, ian uită-te aci. Şi Nenea îşi suflecă mâneca şi-şi deschide cămaşa la grumaz. Pe pieptul lui păros se vedea destul de lămurit urma unei cicatrice". Grigore Sima a lui Ioan, preotul din Cărpiniş şi redactorul „Foişoarei" a fost colaborator la „Convorbiri", dar mai ales tovarăşul de muncă al unor oameni care au fost o adevărată binecuvântare pentru limba noastră literară: Slavici, Coşbuc, Iuliu T. Mera, Silvestru Moldovan etc. În preajma plecării la Şcolile Blajului ,,Moşu mi-a povestit de vremea când trecuse şi el prin şcolile cele vestite şi tot a doua vorbă zicea câte ceva latineşte, spunând că o să înţeleg şi eu curând această limbă dulce, care e a strămoşilor noştri". De altminteri o trăsătură comună a bătrânilor evocaţi de Al. Ciuca este cultul pentru latinitate, vestigiu preţios din tradiţia Şcolii Ardelene. Dascălul Cojoc, îmbrăcat ţărăneşte şi trudind la Mogoş-Mămăligani, care uimeşte pe autor prin latina sa impecabilă (*„Miraturne rusticum latine loquentem?"*), prin mulţimea citatelor latineşti reproduse din memorie, aminteşte de Horea, moţul dârz ce ştia limba străbunilor romani. De altfel starea morală înaltă a chipurilor evocate aduce mereu în memorie cuvintele bătrânului sfetnic din *Moartea lui Fulger* de Coşbuc: „Ce oameni? Ce sunt cei de-acum?"

3. *„Glorioşii, nefericiţii noştri munţi"* (Al. Ciura). Înaintea lui Geo Bogza, Al. Ciura a intuit comunicarea afectivă dintre moţi şi munţi. Un personaj din schiţa *Revedere*, departe de locurile dragi oftează nostalgic: „Munţii noştri, munţii noştri, drăguţii... îngână el gândindu-se la viaţa de oraş mare, la goana sălbatică după pâine, la năduful în care îşi petrece viaţa". Moţul din *Iertare*, pripăşit la oraş dintr-o durere asemănătoare cu cea sugerată de Goga în poezia *Pripeag* (Nevasta îi „fugise în lume, când el colinda cu căluşelul ţările, ca să agonisească o bucată de pâine amară"), aşteaptă cu nerăbdare venirea periodică a moţilor cu ciubere, înfrângându-şi de fiecare dată cu greu pornirea năvalnică de a se întoarce acasă.

Este Ciura un precursor al lui Agârbiceanu? La această chestiune s-a răspuns şi negativ şi afirmativ. Ciura pleacă din lumea Apusenilor şi se stabileşte la oraş, la Budapesta, Blaj sau Cluj, de unde nostalgic îl învăluie memoria. De aici lirismul şi romantismul evocărilor sale. Agârbiceanu vine în Apuseni după ce cunoscuse satele bogate din zona Târnavelor sau din Mărginimea Sibiului şi viaţa aspră a băieşilor şi a moţilor impune realismul dur al *Arhanghelilor* şi al unor schiţe. Dar oricine va recunoaşte că petrecerile aproape orgiastice ale buciumanilor, atunci când dădeau de filonul de aur, cântecele renumitei bande a lui Ghiuţu, curajul holoangărilor ce-şi riscau viaţa pentru mirajul îmbogăţirii peste noapte, legendele înfricoşătoare despre *Vâlva băii* şi *Baia-Buhii* sunt secvenţe evocatoare ce pregătesc ampla desfăşurare epică din *Arhanghelii*.

Al. Ciura, în ciuda comparaţiilor cu alţi scriitori, ce-l defavorizează hotărât, rămâne un interesant povestitor ardelean, ale cărui merite sunt astfel sintetizate de către unul din comentatorii săi: „Figuraţia umană şi motivele sunt romantice, dar tratarea realistă, observaţia şi notaţia directă, participarea discretă sau ostentativă a autorului la drama colectivă şi la cea individuală a moţilor sunt tot atâtea calităţi ce pledează pentru talentul de povestitor al lui Ciura".(Mircea Zaciu)

■ Ion Buzaşi

CALENDAR

4.03.1798 – s-a născut Gheorghe Săulescu (m. 1864)
4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03. 1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu
4.03. 1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03. 1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977 – a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03. 1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03. 1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03. 1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ştefan Munteanu
5.03. 1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

6.03. 1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03. 1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frăţilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7. 03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7. 03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea

toate disidenţele propriu-zise au început prin a fi culturale şi au sfârşit prin a fi (şi) politice.

7.03. 1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03. 2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

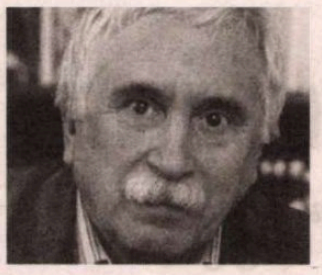
8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Şerban
8.03. 1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Muguraş Constantinescu
8.03. 1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03. 2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03. 1936 – a murit A. de Herz (n. 1872)
9.03.1941 – **s-a născut Vasile Iancu**
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – **s-a născut Gabriela Leoveanu**
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03. 1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – **a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)**
10.03.1936 – **s-a născut Constantin Popa**
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Rezistenţă şi existenţă (I)

Am citit în numărul trecut al României literare articolul polemic al lui Alex Ştefănescu prilejuit de o confuzie în ce-l priveşte. O comisese eseistul Gabriel Andreescu. Într-un volum al acestuia (*Existenţa prin cultură*, Polirom, 2015), criticul era confundat cu prozatorul Al.I.Ştefănescu, soţul Ninei Cassian.

I se atribuise criticului o funcţie, o responsabilitate mai bine zis, pe care o avusese prozatorul, aceea de secretar al Secţiei de proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Alex Ştefănescu denunţă pe drept eroarea neavând însă, după mine, de ce să fie prea tare supărat pe Gabriel Andreescu. În afară de inadvertenţa arătată, datele furnizate de acesta despre el sunt corecte, iar tonul textului este plin de căldură. Sunt amintite, în afară de asta, necazurile îndurate cândva de Alex Ştefănescu, student filolog neconformist, anchetat de Securitate şi exclus din UTM pentru atitudine „necorespunzătoare".

Întâmplarea a făcut ca articolul din **România literară**, în care Alex Ştefănescu polemizează cu Gabriel Andreescu, să-mi fi căzut sub ochi când tocmai isprăvisem de citit cartea acestuia mai sus amintită. Îmi propusesem să o comentez în cadrul rubricii de *lecturi libere*. O voi face în cele ce urmează neignorând, desigur, intervenţia îndreptăţită a lui Alex Ştefănescu.

Să spun însă înainte de altele că apariţia unei cărţi cum e aceasta a lui Gabriel Andreescu este una din consecinţele binevenite, legitime , ale deschiderii „arhivelor". Instituţii represive precum fosta Securitate, precum fostul CC, precum fostele servicii de cadre s-au văzut, după 1989, nu dintr-o dată, ce e drept, în situaţia de a fi livrate cunoaşterii publice. După ce aproape jumătate de secol au beneficiat de prerogativele secretizării, veni timpul să fie scoase la vedere, să se vorbească despre ele în gazete şi în cărţi, să fie cercetate în toate ascunzişurile pe care li le-au garantat o istorie tenebroasă. Evenimente şi personalităţi din era postbelică au fost văzute în adevărata lumină după cercetarea dosarelor din Arhive. Înainte de cartea despre care voi vorbi fusese cartea de documente a Ioanei Diaconescu, consacrată lui Marin Preda, scriitorul supus ascultărilor ilegale zi şi noapte, văzut acum oarecum altfel de ochii care îi citiseră până azi numai cărţile. Nu mai rău ca om, dar ca victimă a cotrobăirii intimităţii.

Gabriel Andreescu, *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţa intelectuală sub regimul comunist*, Bucureşti, Editura Polirom, 2015, 376 pag.

Dar să ajung şi la cartea lui Gabriel Andreescu, *Existenţa prin cultură*, cu un subtitlu care îi rezumă în fond conţinutul. Iată-l transcris : *Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist*. Ar fi poate, în primul rând, de remarcat amploarea cercetării întreprinse de Gabriel Andreescu, marele demers restitutiv. Nu doar „cazuri" de rezistenţă (sau de nerezistenţă) culturală sunt de urmărit în cartea sa, ci procese, fenomene proiectate istoric şi la scara societăţii întregi. Cu evoluţii, cu lupte, cu acte de revoltă generatoare de ecouri sau nebăgate în seamă, cu câştiguri, dar şi cu înfrângeri sau abdicări.

Interesant de aflat este de ce termenului consacrat de *rezistenţă culturală*, folosit pentru a denumi realităţile din alte ţări estice comunizate (Polonia, Ungaria, Cehoslovacia etc.) îi este preferat acela de *existenţă* (prin cultură, bineînţeles). S-a urmărit o lărgire a accepţiei, pe de o parte, şi, pe de alta, pentru a stabili o diferenţă faţă de alţii în felul cum au acţionat intelectualii noştri disidenţi, atâţia câţi au fost (Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, D. Ţepeneag şi alţi câţiva). Dar să ne raportăm la explicaţia pe care ne-o oferă de la început autorul: „Cercetarea ne-a arătat că ideea rezistenţei prin cultură este consistentă, dar relevanţa ei este restrânsă. Am propus deplasarea interesului spre un concept mai bogat şi mai adaptat, cel care dă titlul volumului şi al capitolului al doilea: *existenţa prin cultură*".

În fond, rezultă din carte, toate disidenţele propriu-zise au început prin a fi culturale şi au sfârşit prin a fi (şi) politice. Raportările la Dinescu, Tudoran, Goma, la acţiunea Grupului din Banat ne conduc la această constatare. Este şi concluzia la care ajung invariabil, în rapoartele lor, urmăritorii disidenţilor desemnaţi de Organe. Desigur că au dreptate. Lui D. Ţepeneag, disidentul care a făcut cel mai puţin caz de considerente politice, i se ridică, tocmai lui, cetăţenia română. Pe drept cuvânt, s-ar putea spune, dacă e să urmărim logica oficială. O logică corectă, astfel cum s-a văzut. Cazurile Doinaş, Negoiţescu, Nedelcovici, Balotă, Mircea Iorgulescu, ale discipolilor lui Noica şi al lui Noica însuşi, al lui Marino, toate încep prin a fi culturale şi sfârşesc în politic. Nu totdeauna la fel de vizibil, dar, la examinarea atentă, evoluţia pe acest traseu este confirmată oricând.

Cartea lui Gabriel Andreescu este însă prea bogată, complexă şi îmi impune să mai spun despre ea câteva lucruri în articolul meu viitor. ■

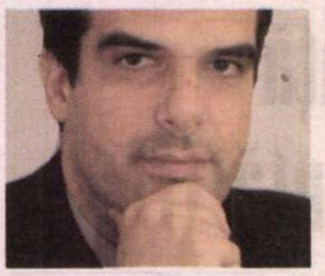
fototeca României literare

Alexandru Condeescu în 1999. Foto: Ion Cucu

Astăzi, acest circuit febril al unor reviste care, oricum, erau tipărite în tiraje care sună neverosimil, pare de neconceput.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O istorie privată a anilor '80



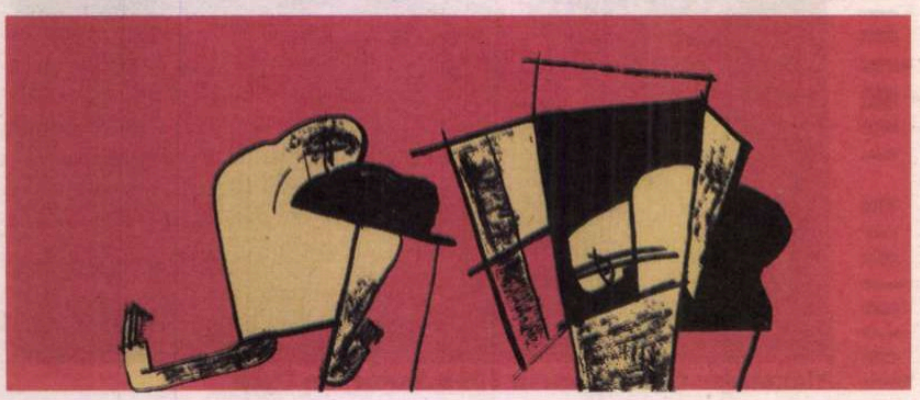
Poate un gen al subiectivităţii, cum este corespondenţa, să dea seamă, în mod semnificativ, de istoria publică a unei epoci?

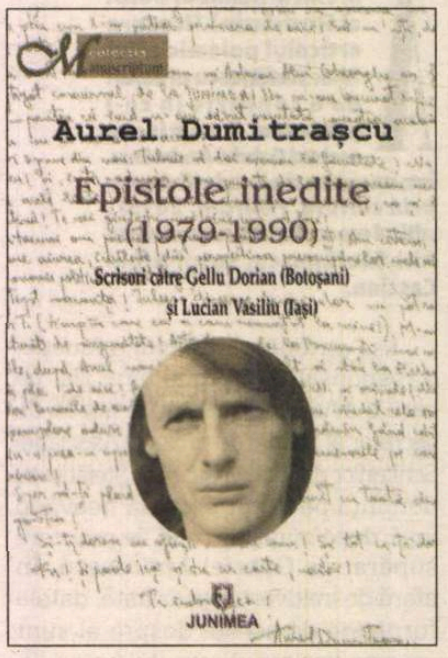
Dacă expeditorul este o personalitate artistică, aşa cum a fost Aurel Dumitraşcu, este posibil. Corespondenţa sa – după cum o atestă şi acest calup, conţinând scrisorile trimise lui Gellu Dorian şi Lucian Vasiliu – se constituie într-una dintre cele mai fidele cronici private a anilor '80.

Aurel Dumitraşcu a fost, o ştim deja, unul dintre cei mai consecvenţi epistolografi din perioada postbelică. Scrisorile sale, adresate unor personalităţi ale vieţii literare, de la Octavian Paler la Dumitru Radu Popescu, şi, mai ales, colegilor de generaţie optzecistă, au alcătuit o insolită „reţea" de comunicare literară, într-un deceniu cenuşiu şi închistat. Cine doreşte să ia cunoştinţă de felul în care trăia un intelectual român în ultimii ani de comunism, are în epistolele poetului de la Borca un material documentar inestimabil. Ca un „radar" infailibil, Dumitraşcu a parcurs, zi de zi, relieful spaţiului public, cartografiindu-i vulnerabilităţile, înălţimile şi căderile, reperele şi, inevitabil, intruşii.

Volumul de faţă ocupă un loc aparte în această „istorie" intelectuală a României recente. Epistolele trimise de la Borca poeţilor Gellu Dorian, la Botoşani, şi Lucian Vasiliu, la Iaşi, atestă şi documentează un fenomen literar şi intelectual esenţial al ultimului deceniu ceauşist: naşterea, în jurul nucleului reprezentat de Cenaclul de Luni şi de Cenaclul „Junimea", a unei noi generaţii literare. O generaţie care nu are numai „protagonişti" (citeşte: bucureştenii Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Eugen Suciu, Mariana Marin, Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Ion Bogdan Lefter, Radu G. Ţeposu, cu toţii, menţionaţi deseori în epistolele poetului). Ci şi reprezentanţi în alte centre intelectuale ale ţării: clujenii Marta Petreu, Emil Hurezeanu sau Tudor Dumitru Savu, ieşenii Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Ioan Holban, ba chiar tineri scriitori din localităţi care până atunci nu se remarcaseră prin activitate literară, ca Piatra Neamţ – unde activează o „echipă" mică, dar tenace, compusă din Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava şi Radu Florescu – sau Botoşani, unde locuieşte Gellu Dorian. Nu toţi sunt postmoderni, nu toţi debutează în jurul lui 1980, nu toţi sunt la fel de bine receptaţi de marea critică. Dar toţi încearcă să scrie altfel decât predecesorii lor, afirmaţi în anii şaizeci, şi sunt legaţi prin „fire" nevăzute – de tipul corespondenţei pe care ne-o dezvăluie ediţia de faţă –, într- o evidentă solidaritate literară şi socială. (Mai târziu, după 1989, vor ieşi la lumină, desigur, şi dintre ei, turnătorii şi acoperiţii, impostorii şi cei pentru care literatura n-a fost decât un vehicul de ascensiune socială. Atunci, însă, în anii '80, toate acestea erau doar bănuite, iar componenţii generaţiei se manifestau solidar şi coerent. Semnele că Dumitraşcu îi „mirosise" pe unii dintre intruşi există, totuşi, în aceste epistole.)

Scrisorile lui Aurel Dumitraşcu surprind o dimensiune incontestabilă a ultimului deceniu ceauşist: febra livrescă. Se citea enorm, în comparaţie cu cât se citeşte acum, cărţile circulau de la unul la altul, ca nişte „paşapoarte" către tărâmuri inaccesibile fizic, dar către care spiritul liber aspira. Poetul împrumuta şi cumpăra cărţi, indiferent de timpul pe care îl are la dispoziţie pentru a le citi, sau de banii din buzunar. Împrumuta cărţi de la Luca Piţu, le ţinea mai mult decât promisese, apoi îl ruga pe Lucian Vasiliu să prezinte scuze în numele său. Ulterior, găsea o cale să se revanşeze faţă de cărturarul ieşean, din a cărui bibliotecă se aproviziona: îi dăruia, la rândul său, câteva cărţi preţioase, primite de la o prietenă din Franţa. Alteori, cumpăra cărţi ale amicilor săi şi le trimitea, pentru ca aceştia să le poată da, la rândul lor, altor amici: „Spune-i lui Nichita (*Danilov – n. ed.*) c-am mai prins un «Câmp negru» şi i-l voi aduce când vin la





Aurel Dumitraşcu, *Epistole inedite (1979-1990). Scrisori către Gellu Dorian (Botoşani) şi Lucian Vasiliu (Iaşi)*, postfaţă (sic!) de Luca Piţu, Editura Junimea, Iaşi, 2015, 311 pag.

tine" (scrisoare către Lucian Vasiliu, de la Borca, din 7 februarie 1983). Lui Gellu Dorian îi furnizează, nu o dată, inventare de lectură: „Altceva?! Citesc mult. Mi-a plăcut cartea lui Buzura tare mult [*romanul* Refugii, *amintit şi într-o epistolă către Lucian Vasiliu* – n.m./ R. V.]. Am citit şi Ileana Vulpescu („Candidaţii la fericire" – inegală), Nicolae Iliescu (un prieten textualist, un bun!), Miguel de Unamuno (eseuri), jurnalul lui N. D. Cocea, „Al treilea val" – pe sărite! Etc. Poate reuşesc să citesc cărămida lui Breban! [*este vorba de* Drumul la zid – n.m./ R. V.]" (scrisoare din 24 august 1984).

Corespondenţa relevă această (mirabilă) caracteristică a anilor '80: convingerea generală că prin cărţi putem sparge carapacea unui regim autarhic şi încremenit, regăsindu-ne libertatea de spirit.

Şi nu numai prin cărţi. „Lucian, dacă mai aveţi conferinţe deosebite (Paler, de exemplu, Sorescu etc.) şi ai timp să-mi comunici datele lor, nu uita să mă chemi! Aş vrea să nu lipsesc întotdeauna de la astfel de *irepetabile iluminări* (s.m./ R. V.)", îi scrie poetul din Borca amicului din Iaşi. Revistele literare, la rândul lor, au constituit un „combustibil" de neînlocuit pentru intelectualul român, privat de informaţii corecte şi de dezbateri de idei reale, în media oficială. „Mulţumesc pentru CRONICA", îi scrie, entuziast, Aurel Dumitraşcu lui Gellu Dorian în 11 martie 1982, căruia, în 23-24 februarie 1985, îi reaminteşte imperativ: „Aştept AMFITEATRU-ul!".

Astăzi, acest circuit febril al unor reviste care, oricum, erau tipărite în tiraje care sună neverosimil, pare de neconceput. E evident, totuşi, că, în pofida cenzurii, a interdicţiilor şi anchetelor Securităţii (căreia îi cad victime şi redactorii revistei studenţeşti ieşene „Dialog"), aceste publicaţii au întreţinut climatul intelectual liber şi un sistem de valori, fără de care nici prăbuşirea comunismului, nici supravieţuirea culturală nu ar fi fost posibile.

Se ştie deja că Aurel Dumitraşcu a fost nu numai un poet valoros, ci şi un om moral, înzestrat cu curaj şi demnitate. Scrisorile sale către Gellu Dorian şi Lucian Vasiliu consemnează, negru pe alb, felul în care funcţiona mecanismul infernal al cenzurii, care făcea ca o carte să nu apară decât după ani şi ani, ciopârţită de foarfecele arbitrar al cerberilor ideologici. Şi poetul, şi cei doi corespondenţi ai săi au trecut prin aceleaşi experienţe: amânări, tăieturi, aprobări care nu mai vin, promisiuni neonorate.

Epistolele mai consemnează şi dialoguri cu personalităţi (Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu), alcătuind un soi de „reţea de supravieţuire morală şi intelectuală" a poetului. Care, astfel, îşi crea un spaţiu privat de valori, nesupus tiraniei ideologice oficiale. Totuşi, scrisorile sale surprind bine şi atmosfera publică a epocii: apucăturile securistice ale „haimanalelor de la «Săptămâna»" (cum, foarte inspirat, le spune), personajele alunecoase din fruntea editurilor ori impostura unor scriitori oficiali („Dinu Săraru mi-a scris câteva rânduri în care face două greşeli de ortografie. Asta-i!"). La o lectură atentă, se observă cum autocenzura pătrunde până şi în aceste texte private, pasibile oricând a fi deschise de Securitate.

Ediţia se adaugă multelor inedite rămase de la Aurel Dumitraşcu, scriitor care, plecat dintre noi prea curând, a lăsat în urmă o operă destul de însemnată şi cantitativ. Păcat că nimeni nu-şi asumă această ediţie – cu toate că există... note ale editorului! –, postfaţa lui Luca Piţu e, în realitate, o prefaţă (sic!), iar textul este ciuruit de croşete. E de înţeles imperativul respectării vieţii intime a unor scriitori contemporani; totuşi, în ceea ce s-a publicat sunt destule dezvăluiri incomode, pentru ca să ne punem întrebări cu privire la rostul respectivelor amputări.

Mai ales că nu se ştie dacă, peste 30 sau 50 de ani, va mai fi cineva interesat să reia această ediţie şi să o reîntregească... ■

Cartea de proză

Singurătatea fetelor

Liliana Corobca, *Imperiul fetelor bătrâne*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 188 pag.

Fetiţa fără părinţi din *Kinderland* (2013) pare că s-a maturizat deplin în *Imperiul fetelor bătrâne*. N-o mai cheamă Cristina, ci Rafira Sic, e studentă, trăieşte într-un cămin, alături de alte colege, şi visează la bărbatul care s-o ia. Desigur, e un fel a spune că noul roman al Lilianei Corobca trece, tematic, de la inocenţa unei copilării însingurate la experienţa feminităţii „în aşteptare".

Un elogiu al potenţialităţii erotice, acesta e miniromanul în cauză, un amestec de proză, fragmentarism diaristic, versuri, pseudo-amintiri şi ceva inserţii fantastice (mai ales în partea a doua, pusă, semnificativ, sub un citat din *Cântarea Cântărilor*). Adesea, discursul epic capătă valenţe de imn, de incantaţie, de rugăciune şi de pamflet. Nu lipsesc autoironia, cinismul şi intertextualitatea subtilă. Literatura erotică e parodiată crud până la limita kitsch-ului, iar parabola geo-politică basarabeană e transparentă prin schimbarea câtorva litere din substantivele proprii.

Nu se întâmplă aproape nimic, în „romanul sentimental" care parazitează, cu voia autoarei, *Imperiul fetelor bătrâne*. Pretenţia sentimentală e dată, probabil, de forma lungului monolog bovaric care alcătuieşte substanţa cărţii. Personajele duc o viaţă obişnuită, de cămin studenţesc. Gătesc în comun, îşi împrumută obiecte, pălăvrăgesc vrute şi nevrute (bărbaţii sunt în centrul discuţiilor), citesc, beau ceai, teoretizează tipologii masculine şi feminine, îşi amintesc de excursii la mare şi la Paris, învaţă în parc şi pândesc ocazii matrimoniale. Unele dintre evenimente capătă, în imaginaţia lor fierbinte, proporţiile unor întâmplări marcante. E cazul zilei în care un băiat a dormit într-o cameră din cămin şi l-au putut admira fără ca el s-o ştie, când o promiţătoare pianistă a fost părăsită de iubit şi a murit stupid într-un accident sau când au văzut pentru prima dată un prezervativ. Halucinaţiile provocate de singurătatea erotică duc, adesea, spre autoflagelare („Sunt cea mai urâtă femeie de pe faţa pământului, sunt cea mai proastă, cea mai jalnică, sunt o vacă.... Sunt bătrână, urâtă, mă îmbrac fără niciun gust, folosesc cuvinte învechite, arhaisme stranii, neînţelese..."), spre nebănuite intensităţi refulate („Vino, uitucule, odată! Răule, urâtule, parşivule, beţivanule, curvarule, porcule, pe unde-mi umbli, eu aştept de mă usuc! Vino, măi, că mor! Vino să te jupoi, să te turtesc, să te mănânc, să te nimicesc!") sau spre osanale aduse virginităţii şi bărbatului fără chip. Admiraţia platonică pentru un tânăr pictor, văzut în parc, deschide un intermezzo idilic, într-o existenţă tulburată de fantasmele unei purităţi amoroase când repudiate furios, când dorite cu dispreţ. Aventura cu puii de lupoaică e o proiecţie psihanalitică a unui eu sfâşiat de tendinţe contradictorii, căci lupoaica blândă întruchipează o fiinţă ambiguă, a cărei agresivitate specific masculină s-a ascuns subIt sub recunoştinţa maternă pentru salvarea puilor. Bestiarul din roman e destul de colorat, de altfel. Numele personajului-narator trimite la „capră" şi sunt invocate, în varii forme, şi alte animale care au legătură, într-o formă sau alta, cu prejudecăţile erotice feminine (vaca, porcul, curca). În fapt, o femeie „fără testicule", aşa cum se imaginează eroina, la un moment dat, poate fi la fel de bine un bărbat castrat, ceea ce complică şi mai mult panoplia psihică a acestei cărţi despre suflete simultan ingenui şi perverse.

„Bine aţi venit în Imperiul fetelor bătrâne!", spune naratoarea, undeva. „Aici domnesc alte legi, alte valori. Noi gândim altfel, trăim altfel, lumea noastră e închisă, nu poţi pătrunde decât cu greu, ierarhia e strict stabilită. Nu intraţi, nu stricaţi. Ca vestalele care păstrează cine ştie ce comori, avem ceva de dus mai departe, de transmis celor care vin după noi. Bântuim ca stafiile, ciudate, neliniştite, tot mai greu e înţeles şi de iubit".

Romanul Lilianei Corobca pare o poveste despre ciudăţeniile singurătăţii feminine şi despre alteritatea profund confuză a virginităţii. I-a reuşit şi de data asta un text literar greu încadrabil, ca stil. Dacă ar fi să credem în succinta confesiune de pe unul dintre câmpurile coperţii, e vorba chiar despre poetizarea unei etape din propria-i existenţă. Adică, odată găsit ursitul (în sfârşit, aş zice, maliţios, în logica „fetelor bătrâne"), se trece într-o altă viaţă, iar cea lăsată-n urmă are norocul să se transforme într-un roman, căci aparţine unei scriitoare de talent. Oricum am lua-o, e o carte bună.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

Poezia ca mistică textuală

Întrunind caracteristici contradictorii, Octavian Doclin este, paradoxal, un echilibrat, stăpân pe universul şi pe mijloacele sale artistice, un reflexiv, sublimându-şi obsesiv gândirea poetică, până la forma „poemului minim". Poezia sa, în general, este mai apropiată de mistică decât de filosofie, bazându-se pe desprinderea de real, pe transcendenţa metaforei, pe viziune şi pe iluminare. Poezia este, desigur, o vorbire mistică, finalizându-se prin contemplaţie, prin ieşirea din sine. Octavian Doclin şi-a asumat un astfel de scris.

Recenta carte a lui Octavian Doclin, *Sânge de vişin*, apare ca un fel de jurnal, ca însemnări ale Scribului. Începe cu un text autoreferenţial, în care, pe baza unui paralelism, asociază nesaţul cu care mânca în copilărie, vişine amărui, cu dorinţa de mai târziu de a poseda cuvântul care, pe moment, i se refuză: „copil vara îi plăcea să se urce/ în vişinul copt de la marginea *plaţului*/ cobora pe la amiază cu gura-ncuiată/ cerul gurii roş-albastru-nnegrit// astăzi când nimic din toate acestea/ nu-i mai stă la-ndemână/ caută doar cuvântul –/ cuvântul l-amână." (*Vişin*).

Poezia lui Octavian Doclin capătă coerenţă lirică prin acumulare, pe baza energiilor emanate de pregnanţa imaginilor: „rosti ca pentru sine/ (aproape o rugăciune de închinare):/ voi fi cu voi până la sfârşitul/ tuturor zilelor corturilor/ şi în aceeaşi clipă/ vocea se stinse/ tot astfel/ precum flacăra verzuie/ din esenţele tari" (*Voi fi cu voi*). Desimea imaginilor, avalanşa de simboluri, scurtimea şi concizia textelor produc iluminări rapide, realizate prin mijloace diverse, de la simple fragmente până la construcţia încheiată.

Octavian Doclin scrie o poezie culturală, încărcată cu un mare potenţial semantic, *multum in parvo*. Modelul pare a fi epigrama elenistică, ascunzând ideile în întâmplări simple, dar cu impact al semnificatului. Simetrizarea constantă a textualismului (poeticităţii) şi a sacralităţii dă poemelor dimensiune metafizică. Substituind cu fineţe cele două planuri, poetul îşi dovedeşte flexibilitatea imaginară: „prima grijă a poetului/ a fost să nu fie ştirbită/ imaginea şi autoritatea poemului/ după care şi-a spălat faţa/ şi l-a declarat totuşi/ cu chip neclar/ obscur greu de văzut/ şi mai ales de înţeles/ (se zice că mult mai târziu/ ar fi regretat naşterea lui)" (*Faţa şi Chipul*). Titlul conţine explicit două concepte teologice importante (convertibile în *Prototip şi icoană*). Recunoaştem, de asemenea, simbolica biblică a facerii omului.

În dualitatea *poemă-poem* (enunţată frecvent) recunoaştem interferenţa principiilor jungiene *anima-animus*, cu toate consecinţele acesteia în domeniul existenţial şi în cel scriptural. Într-o codificare misterioasă apare şi triada *Scribul, Stăpânul, Pivnicerul*. Aceştia par a fi *alter ego*-uri: *Scribul* este scriitorul nativ, *Stăpânul* este (auto)cenzura, partea care judecă şi se judecă, iar *Pivnicerul* reprezintă aspectul ermetic al fiinţei. Alcătuiesc împreună un ordin ocult, numit *Domeniul*, având ca scop *inventarea Cărţii*. Acest scenariu face parte tot din reprezentarea textualistă, specifică poetului. Sunt vehiculate arhetipuri, simboluri sacre, cum ar fi semnul Tau, scriitorul elogiază virtutea tăcerii, asceza, se dăruieşte iubirii şi luminii, se retrage în *pivniţa* sinelui.

O scurtă secvenţă a cărţii conţine aforismele Scribului, confirmând predispoziţia autorului pentru brevilocvenţă. Alt capitol prezintă anamneze ale copilăriei: gospodăria rurală, afecţiunea părintească, treburile şi obiceiurile casei, călătoria la ţarină, în carul cu boi, imaginea mitică a bunicului, tăiatul porcului, seceratul grâului. Sunt poeme sentimentale şi, ca dovadă, narative şi de o întindere mai mare, recurgând la regionalisme pitoreşti. Textele finale, din capitolul numit paradoxal *Din „poemele dimineţii"*, conţin premoniţii, lipsite de încrâncenare, mai degrabă senine: „Moartea este noul şi ultimul dar/ numai ea poate fi importantă/ doar ea poate lua cerul în derâdere/ dacă are timp şi linişte/ dar mai ales dacă e lăsată în pace/ şi nu e pusă sub semnul întrebării." (*Poem minim*).

Octavian Doclin este un poet nativ, preocupat, după cum recomanda Nichita Stănescu, să se transforme cât mai repede în scris. Chiar afirmă într-un poem că îşi doreşte „a transfigura chinul şi durerea/ într-o bucurie şi plăcere prelungită" (*Un fel de arbore genealogic*), adică în poezie nesfârşită. El este un rafinat al expresiei, esenţializând şi spiritualizând, obsedat de a transgresa materia, fenomenalitatea, după cum afirmă în acest poem sintetic: „Credinţă umilinţă mândrie/ poezie dragoste călătorie/ voluptatea durerii zalele rigorii/ sigiliul frunţii crucea tăiată în două/ de la jumătate gelozia în care te scalzi/ cum porumbelul vara în pulberea de pe drum/ la umbra semnului T vei adăsta/ cu capul pe piatra Eben-Ezer vei odihni/ neclintit rămânând în acestea toate/ la MASAMEADERAI/ singurul şi incomparabilul/ meu Cititor." (*Recapitulare*).

■ Paul Aretzu

Octavian Doclin, ***Sânge de vişin***, Editura Marineasa, Timişoara, 2014.

poezie

Vulturescu

Cine poate retrage cortegiul cu gulere albe din pânza lui Rembrandt...?

Să lași să acționeze în tine
însuți discontinuitatea
Basarab Nicolescu

„Omului îi este foarte greu să poarte
un cadavru
în trupul său...
Să fii doar catârul său... nu-ți surâde?..."

Îl aud pe cel de la masa vecină
în timp ce-mi privesc albul votcii din pahar.
Vă încredințez că în jurul unui pahar
e tot cortegiul acela cu gulere albe
precum la disecția din pânza lui
Rembrandt.
Dar paharul nu-i din ziua de azi
nu-i pe de-a-ntregul al celui care l-a comandat
și poemul n-are gură să-l bea cu tine

Unul dintre cei cu gulere scrobite îmi zice:
„Nu-i face poemului aripi
și nu-i da de băut cu mâna ta –
lasă-l să umble pe picioarele sale schiloade
sau noduroase
lasă-l să se aplece julindu-și genunchii
printre pietrele unde se prelinge dâra de apă..."

Își merită paharul. De la unul ca mine
care respinge imperialismul cadavrului
și-i arde carnea în alcovuri zi după zi.

„Omului îi este greu să poarte un cadavru
în trupul său...
Ierți zidul pentru că încorporează piatra
și nimeni nu-i zice zidului că este un
călău al pietrelor..."

Celui de la masa vecină nu-i pasă că tot
astfel așezi și tu cuvintele
precum pietrele într-un zid.
Pentru că lui nu-i pasă de penumbra unde
l-a așezat Rembrandt în pictura sa
comandată de garnizoana primăriei.

Cineva poate comanda și cadavre și
versuri despre cadavre.
Cineva devine zi după zi cadavru
și cineva îl disecă.
Cine poate retrage cortegiul cu gulere albe
din jurul cadavrului de pe pânza
lui Rembrandt?

Acum în față doar paharul meu...
Cine să-l ia de la gura mea? Acum sunt unul
și același cu cel de la masa vecină care râde:
„Frumusețea este să fii unul și același cu
cadavrul pe care-l porți în trup
să fii catârul lui
să-l iei de pe crupă pe copilul din Betleem și
să fugi cu el în Egipt"

copilul care e acum țintuit pe crupa
catârului din poemul tău și întreabă:
„Rembrandt, penumbra e giulgiul în
care salvezi cadavrul zilei...?"

George

Poate exista *o misiune de-a fi orb?*

Stau cu Radu Sergiu Ruba din Răteștii
Sătmarului și cârtim lângă câteva
pahare de cogniac.
„E dificil să mai crezi că azi poate exista
o misiune de-a fi orb..."
„Ochiul Orb nu poate fi un proiect
pentru că nu e o opțiune: *larvatus*
sau *prodeo*?..."
„Am scris ieri un vers:
O dată pe zi ochiul orb
prepară culoarea macilor..."
„Nu știu dacă atunci – când a început să
scrie – omul s-a apropiat sau s-a îndepărtat
de zeu? Îl poți gândi pe un zeu
preparând culori...?"
„Să aibă dreptate Wittgenstein:
putem oare să-i arătăm mușteI ieșirea
din borcan?
Și pe coala de hârtie – dacă stai s-o asculți –
litera bâzâie ca o insectă. S-o ștergi?
Ai dreptul să intervii în implicația erotică
a albului care amână s-o absoarbă?..."

Moș Humă, ne mai aduce câte un rând
de pahare.
„Radule, tu nu te mai cutremuri – îi arunc
cuvântul în obraz – *ești orb.* Dar mie, care
mai văd cu un sigur ochi, îmi clănțăne
dinții..."
„O oglindă care se sparge multiplicându-ți
chipul în toate cioburile de pe jos
e mai mult decât scoica care păstrează
vuietul mării?...."

Ieșim. E târziu pentru un orb pe străzi?
e devreme? Cioran spune că noaptea ne
curge prin vene. Noi cântăm pe sub geamuri
și felinare texte deșuchiate. Am putea crede
că îngerii se desprind ca o rugină
de pe pereții clopotelor; am putea crede
că lupii conduc mieii pe străzi în
sunetul lor...

Cine dintre noi a strigat:
„Și dacă ochiul Orb scoate cuiele din
sicrie?"Dar n-a răspuns nici unul
și am cântat mai departe pe străzile din
Sătmar:

„Dormiți, dormiți,
până scoatem cu hârdaiele Ochiului Orb
coșmarele voastre
și le dăm drumul pe Someș în jos,
dormiți, dormiți..."

Precum peștii în mare

La început, sau la sfârșit e mai potrivit
să-ți întrebi poemul:
„Pe cine slujești: pe cel care scrie
sau pe cel care vine să te citească ?"

La începul ești un ghem de litere pe hârtie –
bine că n-ai intestine, poemule,
bine că n-ai fund și trebuiești șters
prin spitale:
cerneala ta nu poate da în cangrenă.

Nu știu dacă zeii pot citi.
Unul, de-al nostru, Iisus, a desenat pe
nisip un pește și a devenit pescar
de oameni.
Nu asist la scriere precum apostolii :
eu însumi ornez litera și-i sigilez otrăvurile
și o binecuvântez :
„înmulțește-o, Doamne, cum ai înmulțit
pâinile la masa Cinei de taină..."

Apoi, după ce-ți scriu literele una după alta,
semeni cu peștii lui Iisus:
când una crede că e liberă pe pagină
– precum peștii în mare –
vine una și mai hulpavă în urma ei
și alta și mai mare după ele

Se teme cel care citește
se teme și cel care scrie pentru că
nu-i cu putință ca un servitor să slujească
la doi stăpâni
decât doar cinstindu-l pe unul
*și nesocotindu-l pe celălalt**
Nu te poți preface – ești sigilat înlăuntrul
literelor, până la sfârșitul veacurilor,
cine te va silabisi îmi va striga cu tine
numele
pe el îl vei sluji
pe cel care vine la urmă.

Felinarul lângă care te așteaptă un înger

Să nu spui niciodată că ai văzut îngeri:
ești doar lângă un felinar.
Dar asta e totuși ceva (într-un oraș precum
Satu Mare unde nu sunt felinare):
puteai fi, într-un ungher, o gânganie.
Așadar nu vei vorbi niciodată de rău
despre o gânganie care n-a ajuns,
în locul tău,
sub felinar.
Acum vii de la Academie –
deși puteai să vii de oriunde și să
te îndrepți înspre orice loc.
Reține: nu Academia este importantă
pentru a putea ajunge undeva.
Desigur, îți este de folos felinarul:
ca să citești orarul tramvaielor și să
vezi încotro să te îndrepți.
Nu e important dacă sunt sau nu tramvaie
în Satu Mare sau dacă
mai circulă vreunul la ora asta din noapte.
Acum doar un înger te-ar putea ajuta
dar ce să caute unul lângă un felinar
unde nu este nici măcar o gânganie...
Un felinar care tocmai s-a stins.
Acum fie că municipalitatea
n-a mai avut bani
pentru electricitate
fie că în orașul acesta n-a existat niciodată
un felinar.
Dacă nu ești sub felinar înseamnă
că ai plecat
dar nu înseamnă că deja ai și ajuns undeva
dacă nu te raportezi la felinarul
dinlăuntrul tău –
singurul pe care poți să-l aprinzi
și să-l stingi,
singurul pe care îl poți ocoli când vrei tu
și de lângă care poți pleca oriîncotro
vrei tu...

Îngerul știe asta și doar acolo vine
pentru tine,
gânganie mică ce ești.

Abația Nordului

Nu e nimic pe aceste Pietre ale Nordului?
strigă din zare vulturul.
Nimic, nimic, îi răspunde melcul.
Doar buclele încrustate ale unei hieroglife
pe care nu o citește nimeni.
O literă pe care nu o citește nimeni
e mai periculoasă decât cele cioplite pe
frontoane și silabisite zilnic de oamenii
cetății. Asta a zis fulgerul și l-am văzut
prăbușindu-se în flăcări peste buclele
ei acoperite de mușchi.

Acum știu că Pietrele Nordului
sunt o abație eretică
spre care mă îndrept
să întrețin hieroglifele
– pe care nu le citește nimeni –
și să fac focul lor verosimil. ■

Cum plâng parantezele oferă o lectură plăcută, grație lirismului dintotdeauna care toarce pisicește al Norei Iuga.

■ cronica literară de nicolae manolescu

„...qui n'était ni gaie ni triste"

Poezia Norei Iuga nu s-a schimbat aproape deloc de la volumul de debut din 1968, *Nu e vina mea*, și până la recentul *ascultă cum plâng parantezele* (Cartea Românească, 2016). În linii mari. A câștigat, cum era normal, în finețe și în grație. A rămas la fel de reticentă liric, sugrumând emoția, cu expresia unui comentator.

Nu-mi dau seama prin ce i-a cucerit Nora Iuga pe unii dintre poeții ultimei generații, pentru care este Marea Doamnă a poeziei, iarăși cu expresia unuia din ei. Angela Marinescu, da, și-a adaptat vizibil poezia recentă la standardele douămiiste. Nu și Nora Iuga, deși îl admiră, bunăoară, pe Robert G. Elekes, pe coperta cărții de debut a căruia a scris câteva cuvinte de prețuire. Altceva decât o adiere dinspre Mircea Ivănescu, existentă la amândoi, nu se simte însă în poezia lor. Iubirile vizibile cu ochiul liber în poezia Norei Iuga nu sunt și ale douămiiștilor: Paul Celan, Gellu Naum și dadaiștii, Arghezi din versurile copilărești, Emil Brumaru cu al său Detectiv Artur. Dincolo de asta, lirica Norei Iuga este pudică, discretă, cerebrală, în gamă minoră, sprijinită pe o cultură literară perfect asimilată. Intertextul e folosit sugestiv, mai degrabă ca la Cărtărescu sau Stratan decât ca la poeții generației de după ei („auzi-l/ cum cântă. decembre. și liliacul a înflorit"). O caracteristică importantă a poeziei din *cum plâng parantezele*, ca de altfel și din celelalte volume, o constituie asocierile insolite sau chiar absurde, uneori însă doar pe jumătate, dacă pot spune așa, fiind clară intenția poetei de a exploata inteligent omonimia, trecând prin vadurile aceleiași forme lingvistice de la un sens la altul, sensuri între care nu este, în fond, nici o legătură:

cu pixul galben scriu negru.
cu pixul gri scriu albastru.
mereu o găină pestriță duce
vestea la Gheorghiță. sunt
limbi multicolore. poliglote
limbi. rătăcite prin cizmării.
limba pantofului urcă pe podium.
limba de pantof rămâne acasă.
numai limba pendulei își vede
de treabă. taie gheata
cizmarului în felii.

Nora Iuga iubește jocurile de copii și formulele lor magice. Aici se simte cel mai bine prezența ludicului arghezian și a felului de a se copilări al autorului *Cărții cu jucării*. Poeta se complace să dea în mintea copiilor. Sunt presărate peste tot, în versuri, urma unor amintiri, chipuri nu de tot uitate, nume de locuri. Din aceste boabe și fărâme, se încheagă o atmosferă sau o stare sufletească deopotrivă de greu de definit, nici tristă, nici veselă, simulând nesiguranța infantilă față de realitate. Dadaismul e câteodată direct evocat, la limita pastișei intenționate:

după trei ani de comă profundă.
s-a ridicat
Emil. detractorul lui Emil. în capul
oaselor.
mare fustangiu am fost! a zis.
și-a murit.
puteam să jur pe sfântul Pafnutie.
și pe Constituție. în mansarda
lui n-a intrat
niciun toc cui. doar
un dog german. și „une
petite cycliste, qui n'était
ni gaie ni triste".
la cimitirul Montparnasse
lângă gară. e un afiș.
„accesul câinilor și bicicliștilor
interzis".

O melancolie suavă se insinuează uneori în imagini delicat-evocatoare, pline de subînțeles erotic, Nora Iuga scriind rareori poezie de dragoste propriu-zisă:

hai odată să sărim șotronul.
nu mai vreau
să te-aud că n-ai chef. în borcane
se moaie șerbetul. de-atâta
căldură.
ar fi frumos acum la Moara lui
Assan. să facem
o baie. ca niște pelicani jumuliți
să ne iubim cu dor. sau dacă vrei
nemuritor și rece. știi cum
găurește
tirbușonul un bloc de gheață.
Mein Eisberg.
dă-mi voie să-ți zic așa. și să cred.
că e ceață.

Nora Iuga, *ascultă cum plâng parantezele*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 58 pag.

Nu totdeauna starea sau atmosfera se încheagă și unele poezii trăiesc oarecum nefiresc din asocieri asemănătoare unor șarade. Nu e vorba de obscuritate, ci de bizarerie. Care solicită în mod riscant darurile de ghicitor ale cititorului. A se vedea chiar titlul volumului! Dar, în general vorbind, *cum plâng parantezele* oferă o lectură plăcută, grație lirismului dintotdeauna care toarce pisicește al Norei Iuga. ■

COMUNICAT

Marți, 23 februarie 2016, a avut loc ședința extraordinară a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

În cadrul ședinței au fost discutate aspecte curente din activitatea U.S.R., un capitol special fiind funcționarea revistelor U.S.R. conform legii 136/2015 pentru finanțarea revistelor de cultură reprezentative din România. Consiliul a aprobat repartizarea sumelor ce revin revistelor U.S.R. S-a detaliat stadiul proiectelor și evenimentelor culturale ale U.S.R. din primul semestru al anului 2016.

Avocatul U.S.R., dna Corina-Ruxandra Popescu, a expus situația acțiunilor în justiție împotriva U.S.R. (Pe site-ul U.S.R. se regăsește informarea Cabinetului de Avocat Corina-Ruxandra Popescu.)

Comisia de Monitorizare, Suspendare și Excludere formată din Mircea Mihăieș (Președinte), Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Coșoveanu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu (membri) a prezentat raportul privind încălcările statutului U.S.R. de către unii membri ai U.S.R. și a propus o serie de măsuri. Consiliul a dezbătut propunerile Comisiei și a hotărât prin vot următoarele sancțiuni: excludere din U.S.R., pentru grave încălcări ale statutului și ale deontologiei (Dan Mircea Cipariu, Grigore Șoitu); avertisment, pentru comentarii antisemite (Daniel Vorona) și găzduire pe contul personal de Facebook de comentarii antisemite (Paul Cernat); avertisment, pentru prejudicii morale și de imagine aduse U.S.R. (Florin Iaru); suspendare din funcția de președinte de Filială, pentru prejudicii morale și de imagine aduse U.S.R. (Peter Sragher).

După dezbaterea fiecărui caz, Consiliul U.S.R. a votat următoarele: excluderea din U.S.R. a dlor Dan Mircea Cipariu și Grigore Șoitu (din totalul de 28 voturi, 27 voturi pentru, 1 abținere); avertisment dlor Daniel Vorona (unanimitate), Paul Cernat (27 voturi pentru, 1 contra) și Florin Iaru (unanimitate). În urma disocierii dlui Peter Sragher de acțiunile îndreptate împotriva U.S.R. de către unii membri ai așa-numitului Grup de Reformă, Consiliul a hotărât menținerea dlui Peter Sragher în funcția de președinte de Filială. (Pe site-ul U.S.R. se regăsește Raportul Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere.)

Consiliul U.S.R. se va întruni în sesiune ordinară luni, 21 martie 2016.

COMUNICAT

Având în vedere faptul că în spațiul public (mediul on-line și presa scrisă) a fost publicat de către un pretins Comitet de inițiativă al Adunării Generale Extraordinare a Uniunii Scriitorilor din România un convocator al Adunării Generale Extraordinare a membrilor asociației pentru data de 18.03.2016,

Uniunea Scriitorilor din România cu sediul în Calea Victoriei nr. 133, Sector 1 – București, reprezentată în relațiile cu terții potrivit propriului Statut de Președintele acesteia dl. Nicolae Manolescu, face următoarele precizări:

Așa cum rezultă din anunțul publicat în presă, Convocarea pentru data de 18.03.2016 se întemeiază pe dispozițiile Statutului din 2005, deși acesta nu mai este în vigoare, fiind modificat succesiv în anii 2009 și 2013. Atragem atenția că toate statutele anterioare prevăd că Adunarea Generală Extraordinară (sau Conferința Națională Extraordinară) se convoacă de către Președinte, o treime din membri și, după caz, de Comitetul Director sau Consiliul U.S.R. În ce privește Statutul în vigoare, potrivit art. 16, *„AG poate fi convocată în sesiune extraordinară de câte ori este nevoie, la solicitarea Președintelui, a Consiliului U.S.R. sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R."*.

Aducem la cunoștință faptul că nici Președintele U.S.R., nici Consiliul U.S.R., și, cu atât mai puțin, o treime din membri nu au solicitat convocarea Adunării Generale Extraordinare pentru data de 18.03.2016. Niciunul dintre aceste organe nu și-a însușit acest demers inițiat de către pretinsul Comitet de Inițiativă.

Facem mențiunea expresă că pentru data de 18.03.2016 NU este convocată nicio Adunare Generală Extraordinară a Uniunii Scriitorilor din România.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Președinte, Nicolae Manolescu

autoarea a înţeles că a scrie poezie e altceva decît a face „poezie” şi că poezia (fără ghilimele) înseamnă, simplu spus, curajul descoperirii propriei voci.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Grafoterapie

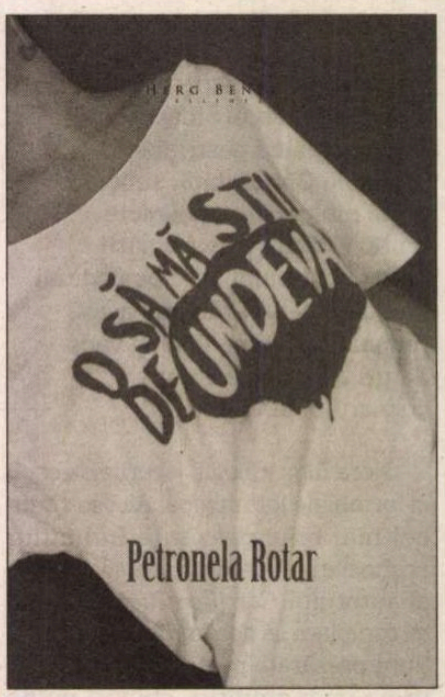
Din valul de autori manifestaţi în ultimii ani pe bloguri, site-uri, platforme şi comunităţi online, mai nou pe grupuri de Facebook, merită semnalată Petronela Rotar, a cărei carte de debut, *o să mă ştii de undeva*, nu a beneficiat de prea multă atenţie în revistele culturale din mainstream. O excepţie notabilă e Alex. Ştefănescu, care, chiar în paginile României literare, a scris destul de empatic despre tînăra autoare, dînd verdicte usturătoare în alte cazuri, nu şi în al Petronelei Rotar.

Indecenţele de care se face caz ori de cîte ori un autor forţează puţin aşteptările lectorului cuminte, pudibond şi pios caracterizează mai mult acest tip de lectură naivă decît un text scris cu toate cuvintele la îndemînă. Relevantă este expresivitatea pe care „indecenţa” o are, sau nu. Ceea ce este „indecent” la Arghezi sau la Bogza e literatură pură, pe cînd ceea ce e „frumos” la cutare veleitar nu e decît o maculatură lirică. Nu există cuvinte frumoase şi cuvinte urîte în sine, ci cuvinte folosite bine, respectiv cuvinte utilizate impropriu. Din această perspectivă, *cur* poate fi un termen mai liric decît *suflet* şi mai epic decît *văzduh*.

Nu am deci vreo problemă în a remarca valoarea ultimei secţiuni din carte, *pizda lirică*, net superioară primelor două: *hani*, în care fiecare poem spune acelaşi lucru ca precedentul şi următorul, provocînd plictiseală, şi *o să mă ştii de undeva*, la care nivelul e şi mai jos, cvasişcolăresc. Un exemplu din *Hani*, cu acelaşi lamento inerţial în care o dramă autentică este exprimată inautentic: „nu e loc de oboseală, spui/ ştiu/ dacă aş fi soră-ta, m-ai păzi ca pe o livadă/ cineva mi-a spus odată că nimeni nu seamănă/ cu nimeni, nu avem în comun decît fatalitatea/ şi groapa planetară comună. şi totuşi./ la douăj de ani eram deja obosită de trăit./ şaişpe ani mai tîrziu, e ca şi cum aş mai fi trăit alte/ două vieţi./ apoi o să mor şi mă veţi arde. să nu mă zidiţi/ treaptă la casă, ca pe Flaubert. împrăştiaţi-mă./ oricum m-am risipit. mă risipiţi”. Şi unul, încă mai ilustrativ pentru poezia stîngaci-emfatică, decupat din *Nouă*, din secţiunea mediană a volumului: „poate că inima mi s-a spart în nenumărate bucăţi/ şi ele toate, independente, fac fiecare altceva şi pe altcineva şi nu le mai/ pot reconcilia şi nu le mai pot aduna şi nu le mai/ pot lipi/ niciodată/ poate că e vina acelui ceva letal/ poate că ar trebui să îmi repudiez zîmbetul şi privirea/ care paralizează ca un venin, văduva neagră, văduva neagră” etc. etc.

Sensibil diferită, şi ca structură, şi prin naturaleţea discursivă, este secţiunea finală, al cărei titlu ar fi putut figura pe coperta cărţii ca strategie de marketing. Poeta şi editorul au ocolit însă varianta aceasta facilă şi ieftină, respectînd, aşa zicînd, regulile literaturii, nu pe ale comerţului. Nu e nimic obscen, indecent, „necuviincios” aici (mă grăbesc să-l liniştesc pe lectorul pudibond), după cum nu este nimic liricoid şi telenovelistic, cu sentimente „adînci”, oameni „frumoşi”, clipe „minunate” şi alte asemenea simulacre de realitate şi artă. Discursul renunţă la formatul liric şi devine descriptiv, amănunţit, focalizînd tot ce se află în jur şi în urmă. Subiectul poeziei e totodată obiectul ei, iar descripţia, făcută din exterior, se interiorizează şi devine analiză. Cu (în fine!) bun instinct artistic, Petronela Rotar a realizat că plonjonul acesta fără plasă de siguranţă lirică în propriile experienţe cere texte compacte şi ample, nu versuri şi strofe tăiate după regulile vechi. Autoarea a înţeles că a scrie poezie e altceva decît a face „poezie” şi că poezia (fără ghilimele) înseamnă, simplu spus, curajul descoperirii propriei voci. Asta e ceva mai complicat decît pare la prima vedere, dovadă stînd chiar secţiunile anterioare. În *Pizda lirică* sînt urmărite biografist şi tranzitiv o copilărie, o adolescenţă, o tinereţe şi maternitatea unei „gagici” care arată „beton” (cum ar spune Brumaru, parodiind subtil şi revalorificînd expresiv argoul). Dincolo de imaginea femeii puternice şi de succes se află un şir de identităţi vulnerabile şi o sumă de personaje, fiecare cu conştiinţa, sensibilitatea şi experienţele sale: „femeia văduvă de la 21” şi „tîmpiţica de la 14”, „femeia completă de la 35” şi „complexata de la 15”, „mama de la 24 şi fiica abuzată de la 8”.

Subîmpărţirea şi clasificarea aceasta ar putea părea ele însele şcolăreşti – şi Petronela Rotar îşi asumă şi acest risc. Miza ei este mai importantă decît calculele; tot (in)avuabilul trăit se cere povestit, descris, exprimat printr-o suprapunere totală între subiectul cunoscător şi multiplicitatea personajelor care, împreună, îl compun. Remarcabil este poemul *Soldaţii ăia*,



Petronela Rotar, *o să mă ştii de undeva*, prefaţă de Mihail Vakulovski, Editura Herg Benet, Bucureşti, 2014, 128 pag.

lung de cinci pagini şi totuşi mai intens decît poeziile scurte şi „făcute”. Textul începe abrupt şi curge apoi în succesiune rapidă de fotograme: „explodaseră pur şi simplu. se făcuseră bucăţele, acolo în poligon la Cincu. de-ar fi fost primele bucăţi de oameni din viaţa mea. dar nu erau.// *ce aţi simţit cînd aţi aflat că fiul dumneavoastră s-a sinucis? cum s-a întîmplat accidentul, a adormit la volan? vecinul dumneavoastră a dat vreodată semne că ar fi violent, cum vă explicaţi că a ajuns să îşi ucidă soţia?”*. Cadrul ororilor succedate şi aglutinate e pus în rama primei zile de „reporter la pro”: „mai ales copiii. copii bătuţi, copii ucişi, copii sinucişi. erau 5, bălai de tot, cel mai mic nu ştiu dacă avea 2 ani. îi spînzurase ta-su pe toţi de grindă, de la cel mai mic la cel mai mare şi apoi se atîrnase şi el. era prima mea zi de reporter la pro, imaginile curgeau de la Tîrgu Mureş, eu priveam înmărmurită.” Urmează o secvenţă scurtă, care pune experienţa ororilor la trecut, pentru a o reactualiza cotidian: „seara îi iei cu tine în pat. te culci cu ei. uneori te şi trezeşti.”. De aici începe să curgă „cariera” personajului, cu mizeriile „ascensiunii”, cu experienţe de această dată personale. Femeia „de succes” de azi a trăit un set de experienţe aproape comune, ceea ce nu le relaxează, însă, nici pe autoare, nici pe „eroina” sa respirînd aerul realităţii postrevoluţionare. Umilinţele *noastre* pălesc pe lîngă umilinţele personale: la persoana a doua, Petronela Rotaru îşi face parcursul biografic din spatele CV-ului „triumfal”. Corpusul de experienţă revine acum deodată, într-un flux autenticist: „sigur, spui, puteai să alegi altă meserie. cîndva credeai că o să ajungi poetă, scriitoare. apoi te-ai trezit că aveai 21 de ani, erai studentă la litere, mamă a unei fetiţe orfane şi văduvă şi trebuia să te întreţii, pe tine şi pe ea. ai început să lucrezi la ziarul ăla. la pagina cititorului. aveai un şef împuţit, misogin şi bătrîn care îţi vorbea urît. umblai cu căştile înfundate în urechi, cu tom waits urlîndu-ţi în timpane şi cu fotograful după tine pe străzi şi intervievai oameni. vox-populi, carevasăzică. îi întrebai ce părere au despre. ei îţi răspundeau, tu deschideai reportofonul. mulţi te refuzau. te simţeai umilită cînd făceau asta. cînd aveai destule răspunsuri coerente te întorceai la redacţie, transcriai. dacă erai norocoasă, ajungeai să scrii şi şapoul. te semnai. ţi se părea mare scofală să îţi vezi numele acolo. cel mai adesea, doar iniţiala: P.V. Petronela Varga. apoi ai început să faci teren pe bune, ştiri. şi suplimentul tv. stăteai toată ziua la redacţie. ai renunţat la şcoală, ca să ai timp să îţi vezi şi copilul. n-a fost prima şcoală la care ai renunţat. ani mai tîrziu, ai mai renunţat pe la jumătate la una, deşi aveai bursă de merit. eşti o pizdă lirică nelicenţiată, deşi i-ai scris lucrarea de licenţă unei prietene, că tot erai expertă în Kundera şi Gombrowicz. meriţi un unlike, cel puţin, dacă nu chiar unfriend, nu eşti înalt-şcolită. nu ai diplome fir, eşti ruşinea jurnaliştilor şi a intelectualilor fini. eşti o semidoctă”.

Poemul se întinde şi urmează treptele (unele lipsă) din acest drum care a început de mult şi nu se ştie cît va mai dura; şi interesul cititorului e reţinut atît de conţinutul propriu-zis al experienţelor narate, cît şi de forma complet deliricizată a narării. Spre final, autoarea ce se caută şi se regăseşte în fiecare „avatar” al ei rezumă scrisul însuşi, logica lui de adîncime: „te-ai luat cu supravieţuitul. ai scris pentru tine, ca grafoterapie”.

Debutul Petronelei Rotar e unul promiţător, aşa cum fusese şi cel al Elenei Vlădăreanu la începutul anilor 2000. ■

Stofa recalcitrantă a lui Motrescu nu se dezminte, luptătorul luînd partea partizanilor şi păcălindu-i pe comunişti pînă în 1954.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fibra calcitrantă

Ce defineşte o fire recalcitrantă e refuzul de a accepta cea mai mică constrîngere, urmarea fiind respingerea fără nuanţe a opreliştilor la care e supusă. La mijloc e un instinct de libertate a cărei expresie e orgoliul.

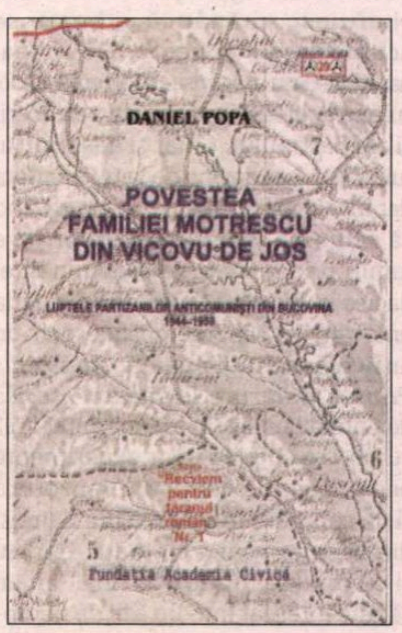
Din păcate, orgoliul e un sinonim meschin pentru ceea ce odată se numea „onoare", sau cu un termen mai puţin uzat, demnitate. De o demnitate frizînd încăpăţînarea crasă, insul recalcitrant e intratabil, negocierile cu el neducînd nicăieri. Culmea e că, departe de a părea inflexibil, recalcitrantul se acoperă cu aparenţele unei fiinţe maleabile, întreţinîndu-ţi iluzia că îl poţi influenţa, pentru ca la cel dintîi prilej să-ţi joace renghiul. Calid ca o pisică, recalcitrantul pare uşor de manipulat, cînd de fapt e de o tenacitate pe care nu o poţi înfrînge decît într-un singur fel: omorîndu-l.

Din aceasta categorie a făcut parte Vasile Motrescu, născut în 1920 în Vicovu de Jos, sat bucovinean din apropierea Putnei. Povestea lui începe în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cînd luptă ca vînător de munte pe frontul din Crimeea. Întors în ţară, intră după 23 august 1944 în trupele de partizani conduse de subofiţerul de artilerie Vladimir Macoveiciuc, pentru ca după abdicarea regelui, intuind că trecutul de beligerant împotriva Rusiei îi va atrage condamnarea, va pleca în munţi în 1948. După trei ani, vrînd să-şi cruţe soţia şi cei doi copii de represaliile Securităţii, se predă autorităţilor, şi din acest moment (anul 1951) începe un uluitor joc dublu: sub aparenţa ancilară a unei fiinţe obsecvioase, stofa recalcitrantă a lui Motrescu nu se dezminte, luptătorul luînd partea partizanilor şi păcălindu-i pe comunişti pînă în 1954. Vor mai urma încă patru ani de vînătoare pînă cînd cerbul recalcitrant se va da prins (ianuarie 1958).

După ştiinţa mea, Motrescu e singurul partizan care nu numai că a negociat cu agenţii Securităţii, dar pe deasupra a reuşit să-i păcălească pînă într-atît încît să le insufle convingerea că le poate fi o unealtă docilă. Mai precis, Securitatea l-a folosit de două ori drept cal troian pentru a anihila două echipe de partizani a căror cerbicie nu putea fi anihilată: grupul lui Ion Gavrilă din Munţii Făgăraşului şi grupul lui Gavril Vatamaniuc din Munţii Bucovinei. Tactica era simplă: agenţii travestiţi în partizani (grupuri mici de 3-4 oameni) erau lăsaţi în zona de acţiune a adevăraţilor partizani, întîlnirea celor două grupuri fiind mijlocită de un om de încredere al celor din urmă, despre care numai primii ştiau că încheiase pactul cu Securitatea. După cîteva zile petrecute împreună, cei falşi îi omorau pe cei adevăraţi, de obicei otrăvindu-le mîncarea. Aşa au fost anihilate cîteva puncte de rezistenţă din Dobrogea şi Vrancea.

Motrescu a intrat în pielea fariseului jucîndu-şi rolul cu o inteligenţă diabolică, ajungînd să-l păcălească chiar pe Teohari Georgescu, ministrul de Interne trimiţîndu-l prima dată, în 1951, în Munţii Făgăraşului, alături alţi trei agenţi „troieni". De cum au intrat în contact cu făgărăşenii, Motrescu, profitînd de un moment de neatenţie al troienilor, i-a şoptit adevărul lui Ghiţă Haşu, unul din luptătorii lui Ogoranu. Urmarea a fost dezarmarea celor trei „troieni" şi împuşcarea lor. Pe Motrescu făgărăşenii l-au lăsat liber, recalcitranţa lui neîmpiedicîndu-l să recurgă la un joc histrionic de zile mari: şi-a aruncat echipamentul rămînînd numai în izmene şi cămaşă, s-a lovit de stînci spre a simula maltratarea, şi a coborît în picioarele goale în primul sat din apropiere, unde s-a înfăţişat la postul de Miliţie, declarînd că misiunea le-a fost zădărnicită de o greşeală neprevăzută, care i-a dat de gol. Scăparea şi-a pus-o pe seama fugii, indicînd locul unde ceilalţi au fost împuşcaţi şi îngropaţi.

O incursiune rapidă a armatei la locul indicat i-a adeverit versiunea, Motrescu fiind crezut pe cuvînt. Ce putere de disimulare a emoţiilor trebuie să fi avut e un detaliu ce ţine de arta cu care Motrescu putea mima suferinţa. Recalcitrantul intrase perfect în pielea victimei aflate încă sub trauma nenorocirii, servindu-le securiştilor un scheci de o virtuozitate artistică al cărei efect s-a vădit imediat, inocenţa lui nefiind pusă la îndoială. În consecinţă, Teohari Georgescu i-a încredinţat o nouă misiune în Munţii Banatului, dar Motrescu a refuzat invocînd necunoaşterea reliefului din zonă. Argumentul nu numai că i-a fost acceptat, dar în plus a fost trimis în Bucovina natală, ale cărei păduri le ştia ca-n palmă, pentru a neutraliza grupul lui Gavril Vatamaniuc din Suceviţa. Din nou, recalcitrantul şi-a arătat coarnele de cerb intratabil: a găsit unul din bordeiele lui Vatamaniuc, l-a aşteptat să apară şi i-a spus adevărul. Iarna dintre 1954 şi 1955 cei doi au petrecut-o împreună, în acest răstimp avînd loc una din încleştările care, în analele Securităţii, a rămas ca o pată dureroasă. În noaptea de 18 ianuarie 1955, bordeiul celor doi din vîrful Bîtca Corbului a fost



Daniel Popa, *Povestea familiei Motrescu din Vicovu de Jos. Luptele partizanilor anticomunişti din Bucovina, 1944-1958*, redactarea textului – Mihaela Udrescu, aparat critic – Andreea Cârstea, editor – Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2015, 478 pag.

înconjurat de două companii ale trupelor de Securitate, deznodămîntul fiind invers proporţional cu raportul de forţe: cei doi luptători au împuşcat trei soldaţi şi un cîine poliţist, rupînd încercuirea şi scăpînd teferi.

Abia acum Securitatea deschide ochii asupra recalcitranţei lui Motrescu. Îl crezuseră un spion loial, şi el era un rebel iremediabil. Represaliile s-au abătut asupra neamului lui Motrescu din Vicovu de Jos, soţia, tatăl, mama, cei trei fraţi şi alte familii care îl sprijiniseră trec prin anchete dure. Li se confiscă proprietăţile şi sunt închişi sub felurite pretexte. În timpul acesta, Vasile Motrescu este liber în pădurile Bucovinei, într-o Românie copleşită de regimul comunist. Va fi prins pe 10 ianuarie 1958, după 10 ani de luptă silvană, atîta doar că nu va fi prins în păduri, ci în locuinţa unei cunoştinţe din Gălăneşti, un sat din apropierea Vicovului. Ca întotdeauna în cazul prinderii unui partizan, la mijloc a fost o trădare: un coleg de liceu a denunţat casa în care se ascundea partizanul. În lotul de judecată a lui Motrescu vor fi arestaţi peste 70 de oameni, toţi primind pedepse penale. Motrescu va fi împuşcat în închisoarea de la Botoşani, în ziua de 28 iulie 1958.

Astăzi, dacă te duci în Vicovu de Jos şi îi întrebi pe localnici de Vasile Motrescu, cei bătrîni vor tresări de oroare. Partizanul e detestat pentru că a stricat liniştea satului, cu consecinţe dramatice: familii distruse, copii lăsaţi pe drumuri, averi confiscate. E preţul pe care un erou îl plăteşte în ochii unor semeni cărora excepţiile rebele li se par apariţii morbide. În fond, din cauza lui Motrescu, satul Vicovu de Jos a devenit în anii '50 un centru de încartiruire a trupelor speciale, la fel cum, din cauza lui Vatamaniuc, Suceviţa a fost preschimbată într-o garnizoană militară. Posteritatea celor doi e marcată de o ranchiună durabilă. Eroii sînt acele fiinţe despre care e bine să citeşti fără să ai prilejul să le fii contemporan, căci atunci umorile se schimbă. Figuri ca cele din cartea lui Thomas Carlyle (*Despre eroi*, Londra, 1846) sau eroi ca cei din cartea lui Alexandru Nicolae Cizek (*Eroi politici ai Antichităţii*, Bucureşti, 1976) ţin de mit, nu de realitate. Iar legenda lui Motrescu se cuvine să fie citită, nu trăită.

Volumul întocmit de Daniel Popa cuprinde convorbiri cu rudele şi apropiaţii lui Vasile Motrescu, fiind un testimoniu preţios asupra biografiei unui ins pe care Thomas Carlyle, dacă ar fi trăit în secolul XX, şi-ar fi dorit să-l cunoască. Substantivul latinesc *calx-calcis* cu sensul de călcîi, a dat prin derivaţie verbul *calcitro-ere*, spre a desemna imboldul calului de lovi cu călcîiul (copita) în caz de primejdie. Prin extindere, „a calcitra" înseamnă a te opune zbătîndu-te. O natură calcitrantă e cea care se opune bezmetic la orice constrîngere. Motrescu a fost un ins calcitrant cu virtuţi eroice. Prin împrumut din franceză, limba română a păstrat doar substantivul cu prefixul „-re": recalcitrant. Putem renunţa la prefix, căci sensul rămîne acelaşi, potrivindu-i-se ca o mănuşă lui Motrescu: o fiinţă curat calcitrantă. ■

Alte apariţii recente

- Mihai Naidin, *Civilizaţia analfabetismului*, traducere din engleză de Luana Stoica, Bucureşti, Editura Spandugino, 2016, 946 pag.
- Mugur Voloş, *România lui Eminescu. Orizonturile unei filosofii social-politice eminesciene*, Bucureşti, Editura Galaxia Gutenberg, 2015, 118 pag.
- Alexandru Mihalcea, *Călău şi victimă*, Constanţa, Editura Ex Ponto, 2015, 418 pag.

■ gabriela gheorghişor

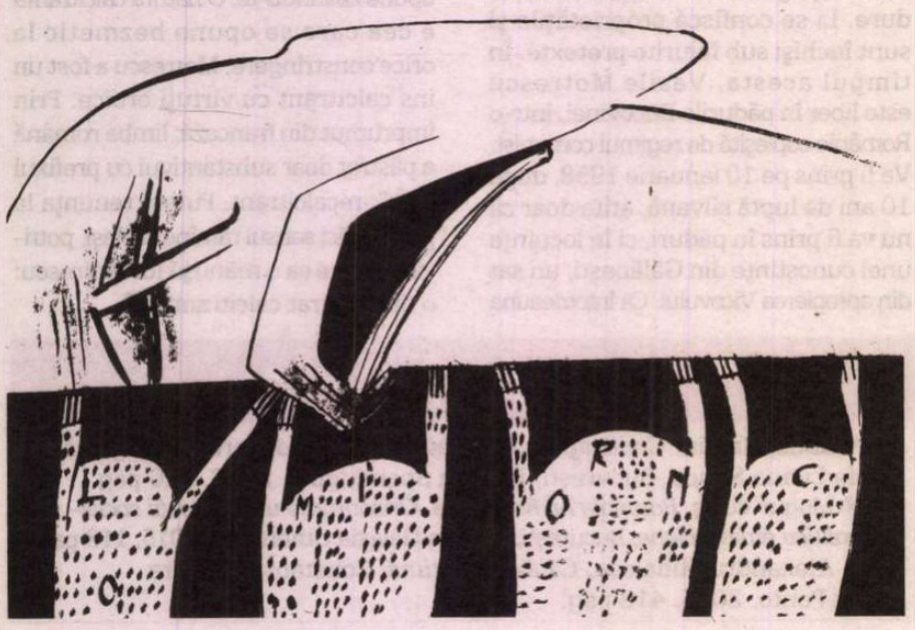
Balcanismul transmutat peste Ocean

Gellu Dorian este un autor destul de prolific. Scrie poezie, proză şi cronici literare într-un ritm susţinut. În 2015 a publicat un volum de poeme, *Închizi fereastra. Şi zboril*, anul acesta aruncă în lume încă un roman, *Cartea de la Uppsala*.

Dacă precedentul, *Casa Gorgias* (2011), era o naraţiune (în ramă) de reconstituire istorică (viaţa unui erou civilizator al vremurilor fanariote, de la cumpăna secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea: misionarul austriac Johann Gorgias, mason al lojei londoneze şi trimis special al Casei de Habsburg într-un târguşor moldovenesc), *Cartea de la Uppsala* are în vedere două teme deopotrivă vechi şi de actualitate: „visul american" sau emigraţia românilor în America şi delirul protocronist sau „dacopatia" (cu termenul recent al lui Dan Alexe). Povestirea gravitează însă şi aici în jurul unui imobil, un bloc uriaş din Megapolisul american, Duane House, care adăposteşte, pe lângă alte naţii, şi câteva sute de români. Unii au ajuns pe „Pământul Făgăduinţei" în anii '70-'80, fugind ilegal din România comunistă, pentru a nu semna pactul cu diavolul Securităţii, alţii au plecat în căutarea bunăstării după căderea regimului Ceauşescu. Călătoriile peste Ocean ale naratorului, care ne introduce în comunitatea românilor din metropola americană, au loc în preajma anului 2000.

În ciuda detaliilor de localizare, *Cartea de la Uppsala* nu este un roman despre *American Life Style*, ci, mai degrabă, despre un *modus vivendi* balcanic: emigranţii toacă vorbe, chefuiesc, mănâncă şi beau, se acuplează pe apucate. De aceea, naraţiunea nu are tensiune ori crescendo, rulând aceleaşi imagini ale petrecerii şi ale desfrâului. Chiar şi destinul lui Iulius Apolsin devine de la un moment dat încolo previzibil: paranoic, visând să schimbe istoria românilor (şi a lumii) prin dovedirea preeminenţei dacice în Europa, cade sub fascinaţia unei cărţi din 1687, cumpărate dintr-un anticariat din Uppsala, *Zamolxis Primus Getarum Legislator*, scrisă de Carolo Lundio. În scopul „întâlnirii" cu zeul se supune unor experimente periculoase de deprivare senzorială şi de coborâre în peştera din Samos, din care va scăpa cu viaţă, dar nu şi cu minţile întregi. În final, aflăm că este internat într-un azil de neuro-psihici, sub pază federală şi CIA. Traducerea cărţii, sustrasă de Igor Tumurug, kaghebistul sub acoperire care-l asistase în *katabasis*-ul nebunesc, ajunge la Moscova.

Nici personajele nu au cine ştie ce consistenţă, ilustrând sumar câteva tipologii: omul muncitor care face roade oriunde (Iancu Onufrie), obsedatul de o idee care îl duce la pierzanie (Iulius Apolsin), adaptatul descurcăreţ (Irin, managerul unui club pentru români, preotul ortodox Teofil, predicatorul adventist Iustin Canafu, adventistul Nedu, *supervizor* al reţelei de electricitate de la Trump Tower şi reparator de alternatoare, Mister Tacu, administratorul blocului, John, proprietarul unui celebru restaurant), ratatul (Ştefan Codoban, zis Make, disident al comunismului, devenit alcoolic şi asistat social în S.U.A.,



Gellu Dorian, *Cartea de la Uppsala*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 364 pag.

Mara, femeia lui, fostă profesoară de franceză, acum trăind din *job*-uri pasagere de guvernantă ori damă de companie pentru un celebru top-model). Femeile sunt, de regulă, profitoare şi/ sau veşnic în călduri: Vera (nevasta lui Onufrie), Alexia (prietena Marei, menajera unei familii de evrei), Eleonora (soţia lui Apolsin), Adela (consoarta tinerică livrată lui Nedu de comunitatea adventistă). Excepţie face exotica Alma, traducătoarea claustrată a cărţii de la Uppsala, cunoscătoare de latină, erudită, yoghină, paranormală. Un personaj fără noimă existenţială în roman (dincolo de faptul, amuzant, că e jinduit de toate emigrantele amatoare de sex), dar cu rol metatextual este naratorul. El vine prima dată în America împreună cu trupele de dansatori populari, antamaţi să dea spectacole în comunitatea românilor cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Nu ni se spune în ce calitate. Spre sfârşitul romanului, aminteşte în treacăt informaţia că la a treia vizită în America ar fi dus cărţile unor scriitori români de acolo, pe care „le-a editat". Subminează însă, încă de la pagina 9, convenţia pur realistă a naraţiunii: „exagerez, cum o să-mi placă să o fac de-a lungul acestei cărţi". Pe parcurs, mai vorbeşte despre propria ubicuitate, despre sine însuşi ca „cel ce le ştie şi vede pe toate", despre plăcerea de a fabula, despre faptul că poartă „puterea incomensurabilă a aceluia care mă instituise ca ordonator al unei lumi din *building*-ul Duane House". Se încearcă, astfel, un amestec al artefactului postmodern cu o concepţie mistică despre autor ca medium divin. Naratorul are, pe ţărmul Oceanului, viziuni cu chipul de sfânt al lui Onufrie, aude voci, intră în rezonanţă cu gândurile Almei. Dar totul rămâne, de fapt, confuz.

În povestirea din roman, împănată cu multe discursuri de „enciclopedie" dacopată, se vehiculează tot felul de nume, inventate, dar şi reale (mai ales de artişti români). Butoiul Verde (care devalizase o bancă în România şi se ascundea în America, finanţând proiectul funambulesc al lui Apolsin de „restabilire a adevărului istoric") şi demnitarul Cornescu (venit să se întâlnească în secret cu Butoiul Verde) sunt, probabil, personaje „cu cheie". N-am înţeles însă de ce era nevoie de schimbarea numelor lui Eliade şi Culianu (savantul Adairie McLee şi profesorul de astronomie Panio Lunciutreau), având în vedere că apoi se precizează că Alma visa să ajungă la catedra de la Chicago, „pe care o slujise atâta timp Mircea Eliade". Tot ca o ciudăţenie, aş semnala capitolul al treilea, singurul scris ca un continuum, ca o singură frază, în cascadă, de douăsprezece pagini şi jumătate.

Din punct de vedere stilistic, este supărătoare utilizarea repetitivă a pronumelor demonstrative: „a înţeles din veselia acestuia că joaca nu a fost în zadar. A zâmbit şi i-a dat de înţeles acestuia că...", „spunea acesta, când era vorba să acorde o concesie în favoarea acesteia", „Eleonora i-a interzis acesteia să mai intre în camera lor. Autoritatea acesteia faţă de Iulius s-a impus după câteva luni, în care l-a făcut dependent pe acesta de ea" etc.

Memorabile în *Cartea de la Uppsala* sunt frazele despre românii emigranţi care poartă cu ei în lume metehnele de acasă: „Nimeni nu vorbea despre români ca despre greci sau polonezi, cehi sau chiar ruşi, ci despre o ceată pripăşită pe aici, dezmembrată şi gata să se autoanihileze. La fel ca acasă". Dar, mai ales, imaginea simbolică a capacului unei guri de canal pe care scrie cu litere mari „România".

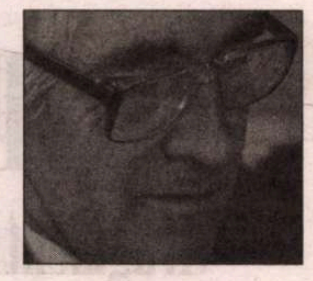
Cu tot cu elementele senzaţionaliste care însoţesc povestea fantasmelor identitare ale personajului Iulius Alposin, *Cartea de la Uppsala* este romanul unei umanităţi de tip balcanic. Trăncăneala şi cheful ţin loc de acţiune. Dramele sale se răstoarnă în parodie. Speranţa subzistă însă în mărul domnesc, răsărit din seminţele plantate de Onufrie în pământul american de la Monticello.

Cartea de la Uppsala este un roman cel mult interesant prin pitorescul său. Nicidecum „un roman de forţă", cum entuziast îl prezintă Constantin Dram pe coperta a IV-a. ■

***Cartea de la Uppsala* este un roman cel mult interesant prin pitorescul său. Nicidecum „un roman de forţă".**

Sunt proze livreşti, fanteziste, uneori fantastice şi mai întotdeauna, cu termenul preluat în chip mărturisit de la Şerban Cioculescu, „fantasticiste”.

■ reevaluări critice de tudor cristea



Alexandru George — prozator

Se întâmplă nu o dată ca, după săvârşirea lor din viaţă, scriitorii să intre, pentru un timp mai lung sau mai scurt, în umbră sau chiar în uitare. Iar aceasta cu atât mai mult când e vorba de cei a căror dispariţie s-a produs mai discret, ca în cazul lui Alexandru George, criticul şi prozatorul născut pe 6 aprilie 1930 la Bucureşti, unde avea să şi moară, pe 28 septembrie 2012.

Alexandru George a fost o figură în felul ei pitorească a lumii literare. Un iritabil care irita, dar şi un incomod care nu incomoda. Pus pe harţă, cârtitor, veşnic nemulţumit şi căutând nod în papură, contrazicea şi uneori eticheta cu un soi de obstinaţie. Dar o făcea din pricina temperamentului şi din motive de ordin strict literar sau publicistic, nu din calcul perfid, ori urmărind să uzurpe funcţia sau locul cuiva. Poate şi din această pricină cei vizaţi îl tratau condescendent ori chiar cu umor, evitând să se angajeze în polemici virulente cu el. Dovadă că i s-a decernat „cârcotaşului” chiar Premiul Naţional de Literatură pe 2009.

Din altă perspectivă privind lucrurile, atitudinea se justifica şi prin factura criticii literare pe care a profesat-o în chip strălucit. Alexandru George a fost (şi rămâne), cum însuşi se caracterizează, cu un soi de orgolioasă modestie, un autor de comentarii şi glose, adică „nu un critic propriu-zis, ci un eseist şi un comentator complementar”. Dar unul memorabil şi pătrunzător, trebuie adăugat! Care căuta (şi uneori inventa) adversari sau idei adverse. Trebuie observat, însă, că modul acesta de a-şi privi propria contribuţie critică se datorează şi faptului că Alexandru George se socotea, în primul rând, un autor de opere de imaginaţie pe care împrejurări nefaste l-au determinat să practice cu succes (şi) altceva decât îi cerea adevărata sa vocaţie. Dar critica, spune el în postfaţa la un volum apărut în 2003 la Cartea Românească (*Alte reveniri, restituiri, revizuiri*) „este un gen perisabil, dacă o comparăm cu literatura de imaginaţie, adică e un gen cu utilitatea lui, dar unul caduc”. De unde, o nemulţumire ades exprimată faţă de toţi aceia care, în articole sau lucrări de sinteză, l-au socotit, în primul rând critic şi numai în al doilea rând prozator. Fără ca el să admită că manifestarea pe mai multe paliere comportă un risc asumat.

Cele două componente fundamentale ale contribuţiei sale, critica şi proza (Alexandru George fiind şi un prodigios traducător, dar, mai ales în postdecembrism, şi un publicist redutabil, de pe poziţiile liberalismului autentic), se îngemănează, mai ales în prima perioadă a prezenţei sale în spaţiul literar. A debutat în 1970, la 40 de ani, cu un volum de „proze” (*Simple întâmplări cu sensul la urmă*), dublat de eseul *Marele Alpha*, spre a tipări în anul următor, aproape simetric, un alt volum de povestiri (*Clepsidra cu venin*) şi unul de eseuri critice – *Semne şi repere*. Povestirile, situate, prin cronologia editării, la începutul activităţii sale de prozator, nu sunt şi primele în ordinea creaţiei, ele fiind, după mărturisirile celui care le-a scris, ulterioare încheierii (cel puţin într-o primă formă!) a romanului *Oameni şi umbre, glasuri tăceri*, ce va fi tipărit într-o versiune prescurtată, în 1996 şi integral în 2003, la Editura Polirom, cu o pertinentă postfaţă de Matei Călinescu, care-l consideră „o capodoperă de tinereţe care – din pricina vremilor vitrege prin care nea fost dat să trecem – încununează în loc să inaugureze”. În 2009, la Editura Institutului Cultural Român, povestirile lui Alexandru George au fost reeditate în forma unui volum de 454 de pagini cu titlul *Paşii unui fantasticist*, în seria de *Opere alese*, textele fiind reproduse din ediţiile anterioare *Clepsidra cu venin*, Ed. Minerva, B.P.T., 1998 (de unde este preluată şi prefaţa autorului), şi *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2004.

Scrise în anii '60, „prozele” scriitorului sunt în alt stil decât cel cultivat de autorii de prim-plan ai momentului, care impuseseră după 1948, spune Alexandru George, „o formulă de inspiraţie scitică” şi „ţineau să pară nişte eruptivi, nişte necontrolaţi, nişte spontani”, urmărind, parcă, să se afle într-un soi de acord cu pretinsul „puls al vremurilor noi”. Sunt proze livreşti, fanteziste, uneori fantastice şi mai întotdeauna, cu termenul preluat în chip mărturisit de la Şerban Cioculescu, „fantasticiste”, ingenioase exerciţii de prestidigitaţie stilistică prin care adie, abia sesizabil, un duh parodic şi, prin consecinţă, modern. Se simt în ele ecouri de lectură a căror sursă el însuşi o indică, precizând că tradusese în anii '50 *Povestirile crude şi insolite* ale lui Villiers de l'Isle Adam şi că i-a citit, mai apoi, pe Bontempelli, Pirandello, Moravia, Mario Soldati. Dar, probabil, şi pe Dino Buzzati şi, fără îndoială, pe Borges, căci prozele lui Alexandru George sunt şi ele nişte „ficciones”, un soi de basme cu tâlc, nutrite nu de lumea reală, ci de lumea-bibliotecă. Principala lor calitate constă în ingeniozitatea tratării unor subiecte devenite bun comun al literaturii. Iată, de pildă, *Maşina timpului* (*Maşina de întors timpul*), cu acţiunea plasată „în vremurile acelea, când omenirea nu se ticăloşise cu totul, iar credinţa ardea încă vie şi puternică în multe suflete” şi când „Satan se învârtea mai curând neputincios şi contrariat în faţa spectacolului acestei lumi, pe care o stăpânea mai mult în imprecaţiile şi ameninţările teologilor şi predicatorilor decât în realitate”; dar în care izbutea să descopere câte un discipol, după cum vor avea ocazia să bage de seamă părintele Aloys Ignatius Scheffer şi cancelarul Guandia, intrigaţi de preocupările tânărului şi retrasului monarh din Hofburg, dezgustat atât de vânătoare, petreceri sau război, cât şi de viaţa de curte, şi cufundat în îngrijorătoare studii ştiinţifice, în care se amestecă vrăjitoria, cabala şi fantasmagoriile. Întâmplător sau nu, prozatorul dă, în 1968, câteva pagini asemănătoare celor din *Princepele*. Mai păstoase şi mai agresive la Eugen Barbu, mai rafinat-livreşti la Alexandru George. Şi, desigur, cu altă funcţionalitate epică: „Palatul fusese transformat în parte într-un vast laborator în care-şi găsiseră de lucru învăţaţi şi experimentatori adunaţi din toată lumea, atraşi de faima acestui mecena al ştiinţelor, veşnic însetat de cunoştinţele cele mai curioase. Prin bolboroseala lichidelor, prin fumegatul retortelor şi suflarea foalelor ce grăbeau topirea diferitelor materii, împăratul îşi strecura silueta uscăţivă, ca un vraci palid şi puţin speriat. Trupul lui real, fantomatic, părea că se zămislise dintr-o tulumbă de sticlă odată cu aburii licorilor care fierbeau, ca o probă excelentă a propriilor sale cercetări docte – şi de acea ameninţa tot timpul să se prefacă, înapoi, într-o umbră”. În acelaşi spirit, prozatorul amestecă nume, titluri şi competenţe atestate sau fictive, precum „Michael Stanhufius, specialist în meteoriţi şi interpret desăvârşit al formei norilor, Celsus Minerva, subtil observator al minunilor naturii [...] Hannibal Morcillo, neîntrecut investigator al viselor pe care le explică în «Liber somniis et insomniis» [...], Melchior Lion, acerbul antiaristotelician, foarte doct în problema cometelor, a căror explicaţie ştiinţifică o dăduse, dovedind originea lor extralunară şi emanatorie [...], Iohannes Fornix, ilustru prin lucrările sale în domeniul alectromanciei, clidomanciei, dactilomanciei, căutător al celei de-a cincea esenţe şi autor al masivului op *Secreta secretorum*”. Dar şi „ anatomistul Andreas Vesalius, Pontus de Tyard, cu tratatul său asupra universului, Erasmus Reinhold, îndrăzneţ astronom deschizător de drumuri, Paracelsus, Thaddeus Hagecius, marele metoscop de la Praga, Girolamo Parabosco, al cărui *Oracolo* tipărit la Veneţia era una din lecturile de bază ale împăratului, ba chiar şi Marcellus Squarcialupus, pe care monarhul îl ajutase în exil şi-l apărase de acuzaţia de socialism, cu toate că acesta era un savant ostil astrologilor”. Ori „maestrul Petrus Albrecht Unus”, care „reconstruise magnificul ceas cu îngeri din turnul de la Heiligentor, făcându-l mult mai frumos decât va fi fost vreodată”. Şi care, beneficiind de pasiunea pentru invenţii, de curiozitatea, dar şi de „larga munificenţă a monarhului”, va construi strania şi uriaşa maşinărie cu ajutorul căreia, ca un ucenic vrăjitor, împăratul chiar pare a se întoarce în timp. Dar „Maşina timpului” nu aminteşte, în primul rând, de cartea lui H.G. Wells, ci mai curând de parabola Marelui Inchizitor din *Fraţii Karamazov*. În acest sens, ea este, mai curând decât istoria celui care a invins timpul, povestea părintelui Aloysius, pus pe gânduri de cuvintele ducelui Luiz Lope de Guandia y Bergen, şoptite în timpul ceremoniei funerare a monarhului: „Mi se pare că totuşi era ceva adevărat în maşina aceea diabolică”. Aşadar, un eseu al luptei dintre Bine şi Rău, o poveste cu tâlc a disputei cu sine a unui discipol al lui Ignatius de Loyola, îngrijorat, ca şi bătrânul inchizitor dostoievskian, de slăbiciunea umană.

Intertextualismul „fantasticist”, aşadar ludic, inteligent-speculativ şi plin de vervă al lui Alexandru George se manifestă din plin şi în celelalte proze scurte ale sale. Astfel, în *Don Juan în Sicilia*, mimând stilul nuvelelor romantice italiene, practicat, la noi, cu prea puţin succes de Asachi, imaginează o nouă ipostază a celebrului seducător şi, tot aşa, în *Mefisto la Weimar*, un tânăr, care s-ar putea numi „Anselmus sau Adamante, Aloys sau Albericus”, dar, de fapt, se cheamă Bronislav şi are o înfăţişare de student sărac, îi face o vizită bătrânului autor al lui *Faust*, pretinzând că el este diavolul, dar stârneşte revolta unui supus servitor al poetului, pe care-l cheamă Belemoth şi pretinde că, de fapt, divolul este chiar el. Scena i se pare bătrânului poet trucată, o stratagemă prin care cei doi ar încerca să-i alimenteze inspiraţia, deşi ideea că aceasta ar avea nevoie de sprijin din partea Realităţii lui i se pare bizară. În fond, Mefisto e, probabil, chiar înlăuntrul celui care începe să scrie, înmuind „pana în cerneala neagră ca fundul Tartarului”.

Prozele lui Alexandru George sunt ale unui degustător de literatură care cunoaşte bine trucurile acesteia şi, însoţindu-şi întreprinderea de un secret zâmbet ludic, pastişează cu intenţie, inteligenţă şi vervă diverse stiluri. ■

(va urma)

În timp ce mergeam pe trotuar, căscând gura la reclame, am văzut apărând, drept în mijlocul bulevardului, un grup de tineri cocoţaţi pe catalige.

proză

Nichita Danilov

Omul din eprubetă

(fragment)

Mi-am detaşat cutia craniană – o puteam face destul de uşor folosindu-mă de un buton ingenios montat sub bărbie (putea fi confundat cu o aluniţă sau un neg; apăsând pe acest resort, calota craniană sărea în sus ca un capac de ceas, rămânând prinsă, undeva la ceafă, în nişte balamale, meşteşugite cu migală, lăsând să se vadă cam trei sferturi din scoarţa cerebrală) - şi am ieşit la promenadă. Am urcat spre Tg. Cucului, apoi m-am îndreptat spre centru. Strada Lăpuşneanu gemea de lume. Am trecut pe lângă Poştă, pe lângă tarabele cu cărţi, pe lângă cele două cinematografe şi apoi am traversat, ca de obicei, Piaţa Unirii. Atmosfera era destul de agitată. Mergeam agale, trecând în revistă cărţile expuse pe tarabe, ba chiar mă opream din loc în loc, pentru a discuta cu vânzătorii. Calota mea detaşabilă stârnea, deopotrivă, curiozitate şi respect...

Călcând vioi, salutând, în dreapta şi în stânga, treceam pe bulevardul Ştefan, mulţumind salutând politicos pe toată lumea. E drept că după ce-mi ridicam calota, măturând cu ea podeaua, mă rog, trotuarul, rotindu-mi în aşa fel capul încât să mi se poată vedea creierul aproape în întregime, reprezentantele sexului frumos, neobişnuite fiind să vadă un astfel de decor, leşinau în plină stradă, şi atunci să vezi, ce ţipete, ce balamuc! Leşinul sexului frumos mă lasă însă rece. În fond, curiozitatea se plăteşte. Dacă vor să-şi crească adrenalina, trebuie să ştie la ce riscuri se expun.

În timp ce mergeam pe trotuar, căscând gura la reclame, am văzut apărând, drept în mijlocul bulevardului, un grup de tineri cocoţaţi pe catalige. Unii purtau haine largi, împodobite cu panglici colorate, alţii erau îmbrăcaţi ca în epoca Junimii. Un tânăr actor ce semăna leit cu Eminescu mergea la braţ, bâţâindu-şi pantalonii dungaţi, cu o tânără ce aducea cu Veronica Micle. În spatele lor venea o ceată de copii, şi ei, tot pe catalige. Ei, bine, pot să vă spun că priveliştea aceasta m-a întristat peste măsură. Iar copiii, parcă ghicindu-mi starea, făcură cerc în jurul meu, şi, privindu-mă de la o înălţime de trei straturi de om, începură să mă tachineze, suflând baloane colorate înspre ţeasta mea:

„Iată omul din eprubetă, cu ADN adus de pe altă planetă", am auzit glasurile lor piţigăite, aflate în schimbare, improvizând un cântecel...

Desigur, copiii sunt inventivi, şi-şi pot bate joc de orişicine. Numai că aici era altceva decât dorinţa de-a te lua peste picior.

Că mă născusem într-o eprubetă era adevărul pur. Numai că adevărul acesta îl ştiam doar eu şi medicul ginecolog de la Medicina Experimentală, dl doctor Jaky şi, poate, asistenta medicală, d-ra Kiky, care se tot fâţâia pe lângă halatul lui, izbucnind în râsete la fiecare clătinare de şold. Ei bine această Kiky, oprindu-se pentru o clipă în loc şi descoperind un punctişor minuscul care se tot agita acolo, în eprubetă, gânguri către profesor, cu o voce numai lapte şi miere, care pe mine mă zgârie, totuşi, în auz: „Ia uite, dragă Pusy (aşa-i spunea doctorului), ce spermatozoid frumos..." Şi zicând asta asistenta chicoti, bâţâindu-şi fundul dintr-o parte în alta. Iar medicul, după ce îşi îndreptă ochelarii, luă o figură cât se poate de sobră, zicând: „Nu-i nici un spermatozoid, păpuşă dragă. În capul tău sunt spermatozoizi." Faptul acesta, desigur, m-a uns la inimă, deşi inima mea hălăduia atunci prin galaxia Andromeda, cum hălăduieşte şi acum.

„De câte ori să-ţi spun, ca să înţelegi, dragă păpuşică, fac un experiment menit să întoarcă omenirea cu josu-n sus! În eprubetele expuse în acest laborator silenţios nu se află decât ovule. De spermatozoizi nu e nevoie. Spermatozoizii am să-i aduc din spaţiu, de pe altă planetă, aflată la zeci de mii de ani lumină de pământ." „Aş vrea să ştiu, prin ce metodă, dragă Pusy?" „N-are importanţă, spuse profesorul, chestiunea că am să-i aduc." „Cum?!" întrebă asistenta înfigându-şi sânii în halatul lui.

„Spune-mi, te rog, iubiţel, că poate mă aleg şi eu cu un astfel de spermatozoid simandicos..."

La aceste cuvinte, doctorul îi trase două palme care se lipiră ca două ventuze de obrajii asistentei. Mă aşteptam ca domnişoara Kiky să facă o criză de isterie, trezind tot institutul. Dar m-am înşelat. În timp ce doctorul perora cuvinte fără şir, enervat, probabil de impertinenţa asistentei, domnişoara Kiky nu se pierdu de fel cu firea, ci, dimpotrivă, cunoscându-i, pesemne, năravurile ascunse, cu vioiciunea unei vipere îşi aruncă halatul peste eprubete şi se încolăci de trupul lui, prăvălindu-l la podea.

Curând cele două trupuri se transformară într-un ghem de scâncete şi urlete ce alergau de acolo până acolo, pe sub scaune şi mese, miorlăind la fiecare colţ. Am stat cu simţurile treze şi am contemplat acest ghemotoc de mâini şi de picioare, ce se rostogolea pe dalele lucioase, făcând eprubetele de pe stative să intre în trepidaţii. Lichidul amniotic dinlăuntrul lor fierbea. Mici bule de gaz se ridicau la suprafaţă, umplând aerul cu miros de sulf şi peşte acru. Am încercat să-mi astup nările, dar am constatat că pălmuţele mele erau atât de mici încât nu puteau să ajungă până la faţa mea. Percepeam, totuşi, zgomotele cu o acuitate halucinantă. La ce bun atâtea gemete, atâtea miorlăituri? Şi mai ales acest pisi-pisi şi acel cuţu-cuţu repetat, şoptit de zeci de mii de ori?! E absurd, de-a dreptul absurd! Ghemul de pleoape în agonie, de buze, de ochi, de unghii, de păr şi de sudoare se urca miorlăind pe pereţi. Iar de acolo, sfidând gravitaţia divină, se aburcă pe tavan, ocolind cu grijă tuburile de neon. Dumnezeule, ce privelişte, ce nebunie! Cui i-a trecut prin minte să inventeze un astfel de mod prin care se înmulţesc fiinţele umane?! E o blasfemie! Un afront ce sfidează armonia şi ordinea universală! Câtă orbire, ce lipsă de respect! Nu e de mirare, deci, că lumea a ajuns cum a ajuns! Oare Nietzsche sau bătrânul Schopenhauer au avut parte de astfel de scene de coşmar?! Da, lumea este un adevărat infern! Pe de o parte, zice bătrânul filosof, stau sufletele chinuite, pe de altă parte călăii lor! Dar cine pune sufletele într-o astfel de mişcare fără sens!? Cine-i victima aici şi cine e călăul!? Am privit ghemul şi nu am văzut nici un călău! Un ditamai profesor, o somitate, şi ia te uită la ce tertipuri se dedă! Şi asistenta! Te uiţi la chipul ei: nici gura nu-i miroase, nici usturoi n-a îngurgitat! Câtă perfidie, câtă ignoranţă! Iată omul, şi iată supraomul, toţi o apă şi-un pământ! Nu degeaba i-au apărut lui Nietzsche atâtea plăgi pe ochi! Întreaga boltă palatină e plină de astfel de scene de coşmar! La noi, pe Andromeda, asistentele nu au astfel de năravuri. Şi profesorii, când fac astfel de lucruri, sunt mult mai prudenţi. Un pic de discreţie contează. Trebuie să ţinem cont nu numai de talpă, dar şi de obraz...

În sfârşit, în timp ce mă gândeam la toate astea, nebunia se mai potoli. Zgomotul pistoanelor şi-a valvelor se stinse în surdină. Am mai auzit, ce-i drept, câteva ţiuituri de gură lipită peste gură, şi un oftat prelung de uşurare. După care profesorul bâjbâind cu mâinile pe jos, îşi puse ochelarii şi apoi îşi aprinse o ţigară. Căţăratul pe pereţi se pare că-l epuizase. Kiky însă era încă vioaie. Cu capul lipit de pieptul lui, tot gângurea şi gângurea. Cât de nesuferit era pentru mine acest gângurit nu aş putea să spun. Am vrut să-mi astup urechile cu degetele, dar n-am reuşit. Mâinile mele, ce-i drept, crescuseră, dar încă nu puteam ajunge până acolo. Mi-am lipit faţa de pereţii de sticlă ai eprubetei şi am privit spre locul unde se descompusese ghemul. Picioarele şi mâinile se întindeau aiurea pe podea. Câtă indecenţă! Câtă lipsă de bun-simţ! Genunchii profesorului zvâcneau într-una, ca şi cum ar fi fost conectate la o priză. Părul de culoarea aramei coclite al domnişoarei Kiky se revărsase pe sub masă. Am încercat să disting mai bine formele. Dar n-am reuşit. Vroiam să văd acele cupe întoarse de şampanie pe care se spune că le posedă reprezentantele sexului frumos. Şi într-adevăr am întrezărit aşa ceva. Peste cupe se prelingea un lichid lăptos.

Ochii mei vedeau totul ca prin ceaţă, aşa că nu vă pot spune nimic mai mult din ce puteam vedea şi n-am văzut. Văzul meu, mă rog, o parte din văz, mai hălăduia prin Andromeda, contemplând astrele-n mişcare şi găurile negre lipite ca nişte valve de bolta palatină. Cine a spus că lumea nu a apărut din întuneric, din haos, din hazard, ci că e rodul unui act suprem de inteligenţă şi iubire?! Unde vedeţi inteligenţă şi iubire aici?! Întins pe jos, cu coatele sprijinite de podea, profesorul o îndemna pe Kiky să tragă din ţigara lui. Dar Kiky clătina din cap. Profesorul mai trase un fum adânc în piept, apoi îşi stinse ţigara de călcâi, fără să schiţeze vreun gest de durere, şi se ridică de la podea.

Profesorul o lăsă pe asistenta Kiky într-o stare oarecum confuză. Mângâindu-şi bărbuţa, el îşi roti ochelarii prin laborator. În sfârşit oftând, asistenta se îmbrăcă şi ea, aranjându-şi cu grijă acele din păr. Apoi cei doi, umăr la umăr, se apropiară de masa de disecţie postată lângă geam. Doctorul luă o lamelă şi după ce agită mişcând-o-n eprubetă o puse la microscop.

▸▸

Agitaţia lichidului din interiorul eprubetei îmi produse un vertij în cap. Era cât pe ce să-mi pierd cunoştinţa, dar mi-am revenit la timp.

Agitaţia lichidului din interiorul eprubetei îmi produse un vertij în cap. Era cât pe ce să-mi pierd cunoştinţa, dar mi-am revenit la timp. M-am simţit săltat în sus şi apoi coborât cu o viteză ce mi-a produs iarăşi ameţeli. Îmi agitam picioruşele infime şi codiţa gelatinoasă-n aer, dar nu reuşeam să scap din capcană; o forţă lipicioasă mă ţinea legat de blestemata de lamelă. Am privit în sus, ca prin ceaţă, spre microscop şi, deodată, dimensiunile mele au crescut halucinant. M-am îngrozit de mine însumi şi alunecând mereu dintr-o parte în alta a lamelei. Profesorul, în schimb, cel puţin aşa mi s-a părut, începu să se amuze pe seama mea. Spaima mea, pe semne, îi crea o stare de bună dispoziţie. Am stat cu sufletul la gură şi-am aşteptat deznodământul. După câteva clipe de tăcere, l-am auzit zicând: „Să nu-i fie de deochi, dar a crescut în câteva clipe, cât alţii într-un an…"

Profesorul exagera. Poate vroia să mă flateze sau să mai atenueze spaima de care eram cuprins. Desigur că, nu zic nu, crescusem. Dar asta doar în ochii lui, la microscop. Sau poate cine ştie crescusem şi în ochii mei. Lipindu-şi lentilele de ocular, profesorul continuă:„Ia uite ce mai ghem cu ochi şi ce mai coadă de cometă, dragă Kikyşor!?" Kikyşor, ce mai diminutiv! Se cunoaşte de la o poştă că-i tras de păr. Cuvântul *ghem* m-a deranjat de-asemeni. Sunt sigur că profesorul intuise perfect starea mea şi vroia să mă scoată din sărite cu orice preţ. Nu avea decât să se agite. Nu aveam de gând să intru-n jocul său.

„Se cunoaşte de la o poştă că spiralele de care e cuprinsă nebuloasa Andromeda au o influenţă, presupun, benefică asupra acestui compus molecular… Nu-i aşa, Kiky, că-i deştept?! Ia uite ce ochişori bulbucaţi are şi ce labe de broscuţă!"

Ia uite, mi-am zis, de la ghem şi coadă de cometă am ajuns să fiu perceput ca simplu compus molecular! Ei, şi! În fond, ce altceva suntem cu toţii decât simpli compuşi moleculari?! Şi profesorul, şi asistenta Kiky, şi vaza aceasta cu narcise ce-mi stă ca un pai în ochi.

Kiky se fâţâi, lipindu-şi sânii de stativ. Profesorul îi aruncă o privire uşor dojenitoare pe sub ochelari. „Iar?!" vroia să spună, dar nu spuse nimic. Nici asistenta nu răspunse, pe moment, la întrebarea cu glas tare pusă de eminenţa sa. Văzând că nu răspunde, profesorul nu mai insistă. Mângâindu-şi bărbuţă, el îşi roti ochii prin laborator.

Pe pervazul ferestrei ciripeau nişte vrăbiuţe, ciugulind firimiturile de pâine presărate pe o farfurioară albastră de porţelan. O creangă de salcâm golaşă se legăna uşor în bătaia vântului de primăvară. Un soare alb,

nostalgic, îi revărsa razele pe geam; firicelele de praf sclipeau în aerul încărcat de tot felul de miasme grele, ondulându-se în jurul eprubetelor frumos aranjate pe mesele de marmură. „Cine ştie de unde vine acest praf, şi ce semnificaţie are, îşi spuse profesorul. Multe suflete îşi scaldă aripile în el, amintindu-şi de locurile pe unde au hălăduit."

Suflând fumul în fascicolul de lumină, el murmură: „În fine, viaţa, în mare e frumoasă. Trebuie să ştim să deposedăm clipa de tot ce are ea mai bun. Căci în afara clipei nimic nu ne e dat ca să trăim."

Ce mai filosofie! Un cap de profesor ar trebui să gândească mai profund! Posesiunea asta a clipei mă scoate din sărite. Toţi vor să posede ceva. Profesorul pe Kiky, şi Kiky pe profesor. Şi fiecare, în timp ce încearcă să posede, începe să dezghioace clipa ca pe-un măr de coaja lui şi-l tot dezghioacă şi dezghioacă până nu rămâne nimic din ea.

Între timp, domnişoara Kiky îşi apropie sfârcurile de lamela pe care eram aşezat la microscop.

„Parcă-i o mică iguană de pe Galapagos ce se aruncă de pe stânci în adâncimi nebănuite ca să pască algele marine", gânguri asistenta, aplecându-şi bărbia spre tubul microscopului. Mi-am răsfirat degetele de la lăbuţe şi am privit-o cu atenţie. Şi aşa, cum o priveam, deodată inima mi-a tresărit. Cufundat în palme, chipul ei respira atâta puritate, încât, fără să-mi dau seama, am oftat.

Oare cu cine seamănă? m-am întrebat şi, brusc, am fost cuprins de-o revelaţie. Domnişoara Kiky semăna c-o statuetă. Şi nu cu o oareşicare statuetă, ci cu domnişoara Pogany, sculptată de Brâncuşi. Câtă gingăşie, ce linii sinuoase, ce chip, ce ochi, ce siluetă! Ca să vezi, domnişoară Pogany din cap până-n picioare, nu alta! Vă veţi întreba, desigur, de unde ştiu de Pogany şi de Brâncuşi? Cum să nu ştiu, la noi, pe Andromeda femeile au forme aerodinamice şi seamănă cu nişte sculpturi. În timp ce o priveam prin lăbuţele de onix, ptiu, piatra asta îmi aduce ghinion, am avut impresia că domnişoara Pogany, pardon, Kiky îmi face din ochi. Şi asta, cum să spun, m-ar fi dat gata, dacă profesorul, pătruns, probabil, de amoc, nu s-ar fi apropiat pe furiş de ea şi n-ar fi ciupit-o de unul dintre fese. Domnişoara a ţipat ca muşcată de şarpe, apoi a căzut pe jumătate leşinată în braţele lui. Gestul ei, desigur, m-a întristat, dar, până la urmă, rememorând în minte scena cu ghemul de braţe şi de coapse zvârcolindu-se pe jos, m-am potolit. Amorul nu e pentru tine, mi-am zis. Trezeşte-te la realitate, deocamdată nu eşti decât simplu mormoloc, şi poate nici atâta, prins pe o lamelă, şi băgat la microscop. Contemplă tot ce se întâmplă în jur şi trage concluziile de rigoare. Nu cumva ai devenit gelos?! Ia uite unde-mi era Othello?!

„Ce iguană, ce Galapagos, ce alge marine? făcu profesorul, apucând-o pe Pogany cu palmele de sâni. Iarăşi ai început să baţi câmpii, spuse el, scuturându-şi halatul alb de scame şi de praf. Acestea sunt semnele evoluţiei. Curând codiţa o să cadă şi embrionul va deveni umanoid. Aştept să-mi vină încă un mic segment de pe Andromeda şi atunci totul va fi în ordine."

Văzând că domnişoara Kiky mişcă nedumerită din sprâncene, profesorul se simţi nevoit să adauge: „Vorbesc, desigur, dragă Kikyşor, de ADN. De un segment de ADN…" Asistenta nu era însă atentă la vorbele profesorului; admirându-se în oglinjoară. Profesorul privi un timp meditativ pe geam, apoi, apropiindu-se din nou de eprubetele frumos aşezate pe stativ, spuse:

„O să fie o somitate… Un geniu."

„Un geniu?" repetă Kiky.

„De ce nu?! făcu profesorul.

„Ce fel de geniu?" chicoti Kiky atât de ispititor, încât profesorul făcu doi paşi îndărăt, ca să nu cadă iarăşi în ispită.

„Pustiu", făcu el.

„Pustiu?" repetă cu un glas atât de dulce asistenta, încât profesorul simţi nevoia să-o mângâie pe şolduri.

„Dar ce faci? se smuci ea. „Îmi strici coafura…"

„Da, pustiu", zise profesorul aprinzându-şi o ţigară.

„Ce mai coafură, adăugă el. Tot timpul umbli ciufulită, de parcă niciodată nu te-ai scula din pat…Nici nu mă mir că mi-ai căzut cu tronc. Dezordinea m-atrage", spuse el continuând s-o mângâie pe coapse. Iar după o clipă de tăcere, adăugă:

„Revenind acum la experimentul nostru, mă gândesc să îndrept genomul, pe calea psihanalizei indusă de laborator, spre Freud sau Adler. Dar, desigur, un geniu pustiu sună mai poetic. Mai atractiv. Şi, în fond, nu e cine ştie ce greu de spus şi de reprodus. Un firicel de păr luat de pe masca mortuară, un firicel de dincolo, şi, iată vom avea şi un geniu pustiu. Ce zici, Kiky, să-l reproducem, sau să-l lăsăm în plata Domnului să-şi doarmă somnul de veci în pustietatea de dincolo de mormânt!"

Măr rog, pustietatea de dincolo de mormânt nu mă sperie de fel. Slavă Domnului, am avut parte de ea şi ştiu cu ce se mănâncă, zău aşa. În privinţa lui Freud şi Adler, numele îmi sună cunoscute. Am avur de-a face cu un Freud, pe Andromeda, care se ocupa cu apicultura. Vindea polen şi lăptişor de matcă, alături de baloane şi tot felul de abţibilduri, la o tarabă situată în Piaţa centrală. Un bătrânel simpatic, dar destul de agasant. Adler, hm, Adler, da, parcă îmi aduc aminte şi de-un Adler. Tot tarabagiu. Nu, mulţumesc, domnule profesor! Deocamdată nu am nici un chef să mă fac tarabagiu! Tarabagiu puteam să fiu şi pe Andromeda. Aici aş opta, totuşi, pentru un alt destin. Nu vreau să am parte de psihoterapie, nu vreau psihoze şi nici alte boli sau terapii. De aia am acceptat să fac parte din acest experiment, tocmai ca să mă feresc de medici şi terapeuţi!

Între timp, profesorul, privind la microscop lamela, spuse: „Dragă Kiky cred că am să mă opresc, totuşi, la geniu, fie el pustiu sau nu. Uite am adus, aici, în această fiolă, un pic de praf obţinut de pe-o mască mortuară… Ce zici, îl folosim sau nu?!"

Nu ştiu ce i-a răspuns profesorului asistenta Kiky, dar pe mine unul ideea cu masca mortuară m-a scos din ţâţâni. „Nu vreau să fiu geniu!" am strigat. „Lăsaţi-mă să duc o viaţă obişnuită. Nu vreau mărire, nu vreau glorie. Vreau să trăiesc ca un om obişnuit. Pe Andromeda cei care au parte de măriri şi glorii ajung în balamuc!" ■

Cartea de poezie

Ruta (în)semnului poetic

Avem în faţă un dens volum de versuri, foarte potrivit spre a fi oferit ca exemplu pentru topirea culturii şi a unei luciditãţi funciare, având ca sevă intransigenţa, în fior liric veritabil, fără lestul acela atât de supărător pe care-l descoperim la culţii care, dorind să demonstreze ceva cu orice preţ, derapează în didacticism şi, evident, în amorf.

Într-un sens, e adevărat, Aurelian Zisu scrie o poezie de atelier, cu irizări calofile şi cu intertexte de regulă pline de nostalgia armoniei, culese, îndeobşte, din Eminescu. Însă, sub stratul doct al profesorului de literatură se iţeşte drama cotidiană, răzbeşte *lamento*-ul declanşat de pierderi personale şi, mai ales, un soi de spaimă basculată în curaj frisonant. Incipitul funcţionează, aici, pe post de *vademecum*: „Nu pot să râd. Abia pot să respir/ un cutremur pe noapte, o rană de lună, un plâns/ fără ochi, fără stea/o palee de ceară ce-mi rotunjeşte/ mănunchiul mirării, mănuşa din ea". Suspendarea râsului din(tre) cele vii nu înseamnă şi evacuarea bunei-dispoziţii livreşti, ca disponibilitate de a face naveta între epoci, mode şi stiluri literare, de la paşoptişti până la onirici şi la îndrăgostiţii, caligrafi de felul lor, de *ars combinatoria*. De unde nu derivă că vorbim de o reţetă postmodernistă, chit că rata transferului între paradigme e bogată şi vivace – pur şi simplu *firea* poetului trăitor în bibliotecă nu rimează cu registrul dominant postmodernist, acela caracterizat de Eco în îndemnul de a revizita istoria cu ironie, fără candoare. Or, Aurelian Zisu, deşi manevrează cu dexteritate angrenajul rizomatic al scriiturii, îşi păstrează *candoarea*, ca pe un bun de preţ intim, socotit inalienabil liricii dintotdeauna.

Efectul facil şi tumba retorică îi repugnă, după cum se ţine la distanţă salubră de frecventarea catacombelor vocabularului. Forţele de autosupraveghere (cum ar spune, în stilistician, Eugen Negrici) primesc momente de *time-out* atunci când poetul iese, ludic, la cules muguri de folclor (prelucrat!), mlădiţe de rime rare şi tonuri generale, asumat absurdiste, din avangarda eternă: „Iată-l: Prinde fără fire/ umbra sa legată-n dungă/ de trei mâini de râs subţire,/ de picioare mii... alungă/ moartea calul pe câmpie/ bate câmpii, taie-ţi coada/ numai să nu-ţi, drace, vie/ şa sub el de-a pune... Gata!/ Fugi până s-o da tămâie/ la un birt în Iad! Fugi mie!". Sau, cu ironie romantică adresată chiar goticului artistic: „Şi se uita în gura corului sala/ Cum putrezea o rază scuipată, Walhala.../ Numai un ochi se rotea ameţit/ spânzurat singur de-un copac gratuit". Alteori, imaginarul se instalează în amontele imediat şi produce, cu nedisimulată poftă, parafrazare a unor nume citite enorm şi internalizate „monstruos", până, adică, la conceperea unui fel de *sequels* la maeştri, de pildă, ca Nichita ori Dimov. Atâta doar că se observă distanţarea produsă, fatalmente, de timp, şi, în raport cu modelele, poetul se află într-o ecuaţie ambiguă, ca de atâtea ori când ne situăm creativitatea în proximitatea clasicilor. Respectarea modelului, ca şi obiectivarea, ca efort intelectual, ca voinţă de a ieşi din umbra lui apăsătoare (pentru unii strivitoare), e pusă de un teoretician ca Toma Pavel sub genericul *arta îndepărtării*. Printre diablerii şi pustiiri sufleteşti, cu timbru accentuat modernist, în fapt, se ajunge la o acablantă poemă de dragoste: „Arde un văzduh în tine/ Dar în tine eu nu sunt/ şi mă arde fără mine/ alt văzduh, în care sunt/ ia, acolo, o fântână/ azvârlindu-se încet/ într-un iad anahoret/ O, te-aş fi ţinut de mână!// O, te-aş fi ţinut de mână/ şi eu te ţineam de lună/ la de-n firul tău iubit/ un păianjen isprăvit/ aruncat şi iarăşi domn/ aveai tu, iubită-n somn/ numai pomul n-avea pom/ între dragoste şi om".

Dacă are dreptate G. Călinescu (şi are!) atunci când învecinează *poezia modului ceremonial* şi *obscurităţii*, care este, aceasta din urmă, „un corolar al gratuităţii, un semn de substanţialitate cu refracţie infinită", atunci atari versuri sunt potrivite unui manual de descompunere a liricii în factori primi. Printre ei: sensibilitatea (numită „emoţie nepractică" de către autorul *Cursului de poezie*), ideea portantă (elanul erotic), râvna eufoniei şi sonului („divinul critic" o numeşte „forma goală a activităţii intelectuale"), impulsul de a comunica. Valoarea semnului e învestită cu puteri oraculare, trimiţând simultan la miracole biblice şi la eresuri contemporane, reglatoare de moravuri. E nevoie, evident, de un iniţiat, de un descifrator de sensuri, pentru că, în genere, dacă structura mesajului ar fi transparentă, n-ar mai fi nevoie de nici un efort metodologic. Arhaicul se împacă bine, se vede, cu trăirea creştină, pentru a celebra un fel de metanoia obiectuală: „Mâncase câteva semne şi-acum plesnea./ Plesnea din bici pe lângă boi./ I se făcuse carul vâlvoi./ Roata de car rămase grea:/ Plină de pete se lăuda/ că se azvârle într-o biserică, plină,/ cum ar cădea în cap o lumină/ de pete galbene chiar pe şosea/ Doar el mâncase... Un măr avea/ omizi de aur la rădăcină/ preoţi în ramuri ţineau de mână/ roata de car rămasă grea".

Sentenţiosul şi ispita barochistă îşi dau mâna într-un *Azil* care nu e altceva decât un teritoriu pe care se duc, perpetuu, luptele între eul „bolnav" de simţire (azilant principial, istoric şi tipologic) şi posibilităţile exprimării acestei stări alienante a unuia care, totuşi, vieţuieşte *in media res*. *Azil* intră, după noi, în seria mărturiilor unor *cutremure* (termenul apare des în carte) fiinţiale care nu ultragiază, semantic, urechea şi imaginaţia cititorului, pentru că regimul de lectură adecvat ni se pare acela asociabil *litaniei*.

■ Gabriel Coşoveanu

Aurelian Zisu, *Azil*, Editura Aius, Craiova, 2016, 184 pag.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O remarcabilă forţă lirică

Nu ştiam, nu bănuiam că Marius Oprea, asiduul, atît de lealul cercetător al crimelor comunismului, personaj îndeajuns de familiar al micului ecran, e şi poet. Şi nu un poet oarecare. Ci unul de anvergură, care-şi învesteşte în versurile cu uimitoare scintilaţii imagistice o puternică vitalitate, aidoma unui atlet ce ar exersa ridicarea unor greutăţi.

Lumea interioară i se deschide către cea aievea, cu aerul asumării unei datorii. Ceea ce e un mod de a-şi justifica introvertirea şi de a-şi înnobila extrovertirea: „Afară ninge; societatea îşi tîrăşte înainte/ civilizaţia materială şi spirituală, snopuri de frig/ mă acoperă, mă copleşesc.// Unul după altul, oameni îmi mărşăluiesc prin artere/ pe poteci săpate-n zăpadă./ Neîndoielnic, spre progres.// Fulgi mi se agaţă în păr" (*Poveste de iarnă*). Un soi de blîndă şovăială, de ingenuă timorare îl face pe autor să-şi ia uneori startul cu părelnică dificultate: „E vineri scriu/ vreau să tai/ e vineri las totul aşa.// Ştiu că n-am spus nimic/ şi totuşi tac, deci/ e vineri şi e linişte.// Voi/ ce mai faceţi?" (*Hartă poetică*). Urmează însă încălzirea. În volutele unor mişcări tot mai cuprinzătoare, Marius Oprea îşi secondează viaţa cea de toate zilele cu o sensibilitate ce reţine nu doar vorbele ci şi tăcerile, nu doar elanurile ci şi dubiile, anxietăţile. Inventariindu-le cu o graţie melancolică ce le acordă un dublu fantasmatic: „Sudoarea rece creşte din pămînt/ şi usucă luna, stelele cad/ una cîte una.// Aşa se întîmplă cînd nu ştii ce ai,/ trupul se umple de pete şi sufletul de scai,/ dintotdeauna meteahna trupurilor slabe:/ nu, nu eşti zeu şi nici altfel. Aceeaşi tulbure/ nescrisă tristeţe./ Aşteaptă./ Mîine. Aşteaptă răsuflarea cea grea a narciselor, de pe/ stomacul pămîntului./ Ziua ce vine./ Cu zîne şi zeii de azi, cu sarea sudorii lor dănţuind,/ ca într-o cană cu vin în lacrima ta/ încredinţîndu-te zîmbind/ că nu e ultima" (*Imnul cel mic pentru măreaţa zi de mîine*). E o descripţie care nu e descripţie, o speculaţie care nu e speculaţie, într-o cursivitate care le transfigurează în stări, în dispoziţii, într-o pastă individualizatoare. Rezultă conturul pregnant al unui personaj. Sensul liric se abstrage din materie aidoma unui abur suav. Materia se supune sieşi şi, concomitent, unor simboluri *in statu nascendi*: „Privesc în farfurie ca într-o fîntînă adîncă/ deasupra ei şoapte în ceaţă/ în ceaţă ochi strălucind// privesc într-o ceaşcă de cafea/ în lichidul amar/ în amintirea cerului gurii/ trecutul şi spaimele altui om/ cu capul deasupra întîmplării înălţat/ într-acest lied ca în prăjina unei suliţi" (*Lied pentru Ute acasă cu Ute la masă*). Intervenind mereu, senzaţiile primare dau textului un gust de fruct proaspăt: „un cîntec al copilăriei este un măr crud din care muşti seara/ între ştiri, nervi şi restul lumii" (*A doua zi*). Condeiul poeticesc pare gata a lua totul de la capăt, cu o candoare care devine un alibi al superlativelor utilizate. O mixare a organicului cu anorganicul întăreşte această feerie inaugurală: „casa mea este virtuoasă şi castă ea/ dă năvală la uşă cînd o deschid ea/ are coapse moi şi fese fleoşcăite în ea/ pătrund de cincisprezece ani. Casa mea/ mă împrejmuieşte/ ca o sîrmă ghimpată" (*Lied domestic*). Se prind într-un atare joc similiedenic cu lumea toate componentele lumii: „Şi vom mai moşteni poate/ chiar şi puterea de a iubi cu putere în fiecare zi, ziua de ieri/ şi o mătase veche, găsită în dulap, prin care orele trec,/ se sting/ şi apoi tac" (*Dacă vrei să ştii*). Cuvîntul de ordine, dacă e să găsim vreunul, al discursului în cauză e incipitul, cel textual ca şi cel moral: „Ştii ce e greu întotdeauna? Titlul. Cum să începi./ Cum începe o declaraţie de dragoste aşa începe şi o poezie./ Întotdeauna, greu./ Cu palmele umede. Ca un mîrîit de lup sub luna plină./ Dar, parcă asta e uşor? Căci umezeala de pe palme/ nu se scutură nici sub stele/ şi atunci cum să începi?" (*Trei zile*). Răspunsul e unul abscons: „Nu sînt prea multe răspunsuri la atît de multe întrebări./ Dar, cum să începi? E un sfîrşit înaintea întrebării./ E o iarbă în cer" (*ibidem*). În limpiditatea înşelătoare întrevedem echilibrul fragil între apofatic şi catafatic pe care se sprijină construcţia acestei cuceritoare viziuni. Marius Oprea vădeşte neîndoielnic o forţă lirică ieşită din comun. ■

Marius Oprea, *Reţeta fericirii, în 84 de poezii*, prefaţă de Vasile Gogea, postfaţă de Cristian Bădiliţă, Ed. Grinta, 2015, 208 p.

Liviu Georgescu rămâne și în cartea *Nimeni nu mai crede în iad (poezie)* același poet tentat de perceperea materială, uneori viscerală, a lucrurilor și concomitent mânat de impulsuri vizionare.

Refugiu subacvatic

Ultima poezie din cuprinsul cărții *Nimeni nu mai crede în iad (poezie)* (Piteşti, Ed. Paralela 45, 2015) concentrează întreaga miză ideatică a acestui nou volum semnat de Liviu Georgescu: „peste tot sunt pereţi, înconjuraţi de pereţi/ traversăm golul din noi, golul dintre stele./ cerul se sprijină pe perete – o picătură/ se uită la noi peste timp –/ o hartă cu uscat şi cu ape/ şi dincolo de ele cântecul atomului/ şi coralul electric şi cantata rădăcinilor/ şi a zborului./ oamenii trec prin pereţi şi se roagă/ şi golul imens, la imensitatea golului,/ (pereţii sunt în fiecare din noi,/ golul îşi lărgeşte gura peste tot)/ dar nimic nu e gol, ci doar nesfârşire" (*nimic nu e gol*). Iar de aici, versul „o hartă cu uscat şi cu ape" îmi pare a exprima cel mai fidel sursa tensiunii lirice la care este conectat autorul în conceperea cărţii de faţă.

Îmi propun să încep comentariul critic cu parcurgerea conturului de uscat, în interiorul căruia vremea, stătută prin delte, mâluri şi deşerturi, îşi înghite orele şi mărunţeşte tot mai fin întinderile de nisip. Timpul devine din ce în ce mai palid, aruncă din viitor umbre ale somnului de veci şi îngăduie doar trăirea pe axa prezentului a fiinţei prefăcute în clepsidră ce aşteaptă (de-)o veşnicie. Firele de nisip se pre-fac unul pe altul precum închipuirile sau nălucirile se nasc unele învelite în altele. Hartă cu uscat esenţializat, deşertul însuşi este format din cuvinte ale unei cărţi de nisip care se lovesc de lucruri dure, iar o artă precum muzica s-a născut şi ea cândva prin stâncile crăpate de un trăsnet rătăcit. În volumul *Călăuza*, Liviu Georgescu scria că „Prin instrumente de cristal trece învierea", ceea ce traducea ideea mântuirii prin religiozitatea ce se manifestă muzical, dizarmonia motivând prilejul unor noi întemeieri salvatoare. „Că merge în salvare, că rămâne în entropie, viziunea lui Liviu Georgescu e un vacarm orchestrat" – afirmă cu îndreptăţire Al. Cistelecan despre „ultimul lunedist".

Cât despre arta cuvântului, aceasta îi înalţă poetului viaţa în suluri rotunde sigilate cu ceară, îi transcrie gândurile pe hârtia ce se ridică din alb şi se preface în abur. Astfel, creatorul devine martorul propriei sale vieţi, înfăşurate ca într-un sul de papirus, pe care încearcă să-l dezlege, să-l parcurgă de la început până la sfârşit pentru a-şi conştientiza existenţa. Din păcate – sau, mai curând, din păcat – cerneala acestei gramatici fiinţiale curge pe ziduri în şiroaie de gânduri ascunse („gândire în tuş" – este o sintagmă întâlnită în volumul mai sus amintit).

În această veritabilă Vale a morţilor pe care o străbate, trupul târâie lanţuri ajunse să fie topite de soare în nisip, iar sufletul, la rându-i, traversează deşertul închipuit ca un ţinut înflorit cu cactuşi de piatră. Aerul, îngerul, cerul însuşi par de piatră cioplită în aer. Departe de a întreţine vreo iluzionare asupra posibilei atenuări a sentimentului extincţiei, bucuriile şi gesturile mărunte ale vieţii accentuează trăirea acestuia: „în mijlocul stomacului e mare veselie/ cum veseli pot fi numai spânzuraţii/ şi numai cei prezenţi la pomeni/ în mijlocul creierului e mare veselie/ cum numai cioclii pot fi veseli/ pe marginea gropii uitându-se adânc/ în mijlocul inimii e mare veselie/ cum numai durerea poate s-arate" (*mare veselie*). După ce – adorând câini ce latră între sfinţii costelivi, fără să audă vreo rugăciune – a bătut zadarnic în pereţi şi în uşi, eul poetic simte bătaia de inimă în mijlocul clopotului (inimă ce poate fi atât a lui, cât şi a clopotului), simte cum în strângerile de inimă se adună toată indiferenţa universală.

Întrebările despre rosturile existenţei nu-şi găsesc răspuns, revin şi se sparg de pereţii goi şi reci ai locuirii, iar zidurile unei cetăţi albe parcă îi vibrează poetului în creier. El nici nu ştie dacă trebuie să se mai închine icoanelor sau zidurilor, dar, tot mai atras de chemarea sfinţeniei, crede că a venit momentul să i se lumineze de rugăciune şi se primeneşte pentru înviere. Fiinţa este îmbiată cu lentoare la acest oficiu sacral de coarnele scoase ale melcilor adunaţi în faţa clopotului, care începe să răsune cu sunetul vag al creşterii grâului. Situat şi disputat „între arături şi răsărit", cel născut cu noaptea în cap nutreşte o dorinţă germinativă: „şi la ceasul din urmă ne-am rugat:/ seminţele noastre cele de toate zilele iartă-le doamne/ şi du-le-n ispita şi uitarea celor avute/ şi coboară din sfinţirea celor neînchipuite/ şi ne lasă pre noi să uităm" (*după ce păsările au plecat*).

Şi bineînţeles că această dorinţă deloc telurică de rodnicie este conjugată cu un ideal ascensional din partea celor ce împrumută măşti de vânt astral: „nu putem scăpa de mecanisme şi deprinderi/ prinşi într-o nebuloasă matrice// or, dacă-am fi fost astfel clădiţi – aburi şi gând şi părere să plutim peste iazuri şi bălţi/ uşori ca o boare// dar am fost clădiţi să zburăm/ cu trup de târâtoare şi aripi de libelulă/ niciunde hărăziţi s-ajungem" (*cenzură*). Căderea este considerată a fi ultima naştere, din moment ce soarele curge ca lumânarea (în volumul *Orologiul cu statui* citeam că „fluviul e lumânare în curgere"), luna picură lin prin acelaşi corn de melc, iar deasupra mormântului începe să viermuiască mişcare.

Eului poetic nu-i place viermuiala (inclusiv aceea din mormânt), dar nici pustiul (nu numai acela al singurătăţii). Dacă viaţa închipuie o închisoare cu regim de perpetuitate şi nimeni nu mai crede nici măcar în iad, atunci înseamnă că în spatele naşterilor funerare, al procesualităţii încă din leagăn a morţii, se ascunde nesfârşirea. Este adevărul ultim pe care îl transmite mesagerul divin: „arc după arc, în penumbră un şir de arcuri/ fără sfârşit la flacăra întretăiată a lumânării./ îngerul mi-a răsuflat prin trup şi mi-a spus ceea ce nu trebuia să ştiu:/ arc după arc deschis în mine fără sfârşit,/ niciodată împlinit" (*catedrală în sine*). Din cer nu i se mai vesteşte nimic dornicului de ispăşire, iar din pustiu îl urmează fâlfâind o aripă mută al unei păsări de pradă apărute dintr-un vis faraonic mumificat în piramide de somn. Astfel, supuse probei timpului, toate lucrurile devin de sare cristalizată pe aripi. Cu saci de nisip în spinare şi cu scheletul morţii în dinţi, cel refuzat de zborul păsărilor care îşi depun, printre lumânări şi candele, ouăle sub varul pereţilor, încearcă să se lepede de pietre (efort şi efect contrar... delapidării înţelese în sens etimologic). Chemat de vocile sirenelor, cel cuprins de tentaţia sfinţeniei va crede că se poate adăposti sub un protector cer de apă, sare şi cristal, spre care deschide un acelaşi ochi total, miriapod. Iar mie, această nouă deschidere îmi permite să trec la conturarea celei de a doua hărţi a volumului: „harta cu ape".

Activată de vise neîmplinite lângă fântâna secată, puterea de iluzionare predomină încă o dată şi în cazul posibilului refugiu subacvatic, acolo unde zboară peşti spre colţuri de lumină şi se lovesc de propriile traiectorii: „puteam vedea totul ca prin sticlă/ puteam vedea oasele albind în mormânt/ şi rădăcinile înnebunind în pământ/ seminţele dând colţ departe-n adânc// vedeam cometii-n mersul furnicilor/ şi zvâcnetul aripilor sub coji de copac/ peştii se mişcau liberi ca feţii în uter/ şi sevele în creiere strălucitoare" (*clarviziune*). Nu întâmplător, poezia *convinşi, în burţile peştilor* este reluată şi pe coperta a patra a cărţii şi închide cercul clar-viziunii la care se ajunge: „pierduţi în burţile peştilor oameni şi case şi neant./ luna şi soarele/ nu mai veneau să răsară s-apună/ să ne facă plecăciuni şi să ne-mbărbăteze/ să ne dea fiori/ aici în burţile peştilor e mai cald ca în rai/ ori ca în burţile elefanţilor/ deşi în pântecul păsărilor/ e tare bine şi cald/ şi nimeni nu mai crede în iad/ dar aici în adâncul peştilor ne-am făcut culcuşul/ şi nimeni nu ne mai poate convinge".

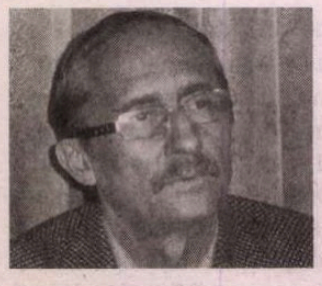
Mergând tot prin nisip, dar acum pe fundul mării îngreunat de naufragii, aspirantul la mântuire se întreabă cu îndreptăţire dacă respiră sau suspină şi vede/aude salvarea tot în sunetul clopotului: „un clopot zăcea în adânc şi aştepta să fie atins./ ş...ţ/ s-a sculat timpul din adormire şi nea pătruns în artere/ şi totul a-nceput să se mişte/ şi să ardă" (*impuls*). La drept vorbind, fie că respiri, fie că suspini, cert este că, trăind ascuns sub apă, scapi de... naufragiul de la suprafaţă.

Până când pământul se desparte de ape (aici, de fapt, apele se despart de pământ), cel ce se canoneşte îşi foloseşte unghiile în loc de plug şi se apucă să are sentimente urâte şi grele prin locuri mirositoare a stârv. Apoi îşi ridică ochii în tării şi mai strigă încă o dată în pustiu cuvinte precare, mirosind a adevăruri de logos întemeietor, ce i se par lipsite de cordon ombilical şi încă nerostite: „şi-atunci m-am ridicat şi am zis:/ să fie lumină! şi nimic nu a putut să nu fie" (*joc*). Consubstanţialitatea dintre iluminare şi ruga adresată unui cer intermediar din a cărui ecuaţie identitară lipseşte divinitatea nu este cu putinţă. Este motivul pentru care se vădeşte, la lectura prezentelor poezii, o crispare a geologicului şi deopotrivă o lichefiere a sa în lunecarea spre înviere.

Liviu Georgescu rămâne şi în cartea *Nimeni nu mai crede în iad (poezie)* același poet tentat de perceperea materială, uneori viscerală, a lucrurilor şi concomitent mânat de impulsuri vizionare, ce îl determină să înregistreze totul cu simţurile întinse la maximum. Dar întreţinerea, prin amplă respiraţie a versurilor, a intensei combustii a imaginarului apocalipsei, cu care eram obişnuiţi din volumele anterioare, nu mai reprezintă aici decât o etapă tranzitorie. Chiar dacă, între aceleaşi repere neoexpresioniste, viziunea catastrofică persistă, ea coexistă cu una regenerativă, deoarece Liviu Georgescu construieşte acum un alt scenariu al salvării, propunând (în poezii încadrabile pe o singură pagină), o traiectorie simbolică a mântuirii prin oglindirea cerului în apă.

Pentru un poet care pare mai curând sedus decât posedat de o viziune nictomorfă, numai călăuzirea după faţa demiurgică a luminii, lunecând peste ape, poate conferi o nouă perspectivă auroralăasupra lumii. Este revelaţia poetică ultimă care direcţionează liniile de forţă ale reuşitului volum *Nimeni nu mai crede în iad (poezie)*, semnat de „transatlanticul" poet Liviu Georgescu.

■ **Vasile Spiridon**



Remus Valeriu Giorgioni

Castelul Hades

Privesc în zare peste spinarea mării
de iguană:
cerul e mai limpede mai curat ca un
iris
sau o retină; un diamant de enșpe
carate

și mă gândesc cu tristețe
la Cavalerul Tristelor... cum tot ca el
n-am reușit eu până acum
să opresc robinetul pe care se scurg
molecule-și-glomerule de timp
(secundele,
ele împart veșnicia
în secole milenii eoni)

o șoaptă – un dor – o înfiorare
care blochează ieșirea din labirint
(nici firave semne nu sunt!)

pavate cu paradoxe și bune intenții
coridoarele morții pardoselile
Castelului Hades

Iar sus în zone înalte
EU sunt cel ce sunt
El ține lumile de căpăstru
(călătorește
pe heruvimi) El are în degetul mic
veșnicia: secole milenii eoni
sunt numai rudele sale îndepărtate!

... Mă uit în zare, constat:
cerul e mai drept mai curat,
mai înalt decât sunt!

Dimineţile Scribului

Se dedică lui Ion Cocora
și în egală măsură orașului Resicza

În cerul al treilea se făcuse târziu
Mă cățărasem (să fiu
mai aproape de Domnul)
pe-un altocumulus argintiu.

Stinsesem în prealabil luminile casei
și ale urbei – pe toate
apoi am băut cu ochi însetat
luminile bolții din căni de lut.
Pe fereastra cerului aplecat
am tras în piept ca pe-n fum oarecare
– dar aromat –
culorile lumii de la Început

...Iar în cerul acela de-acum
se (cam) făcuse târziu.

Cățărat pe pervaz ametit
de savoarea veciei
urmăream atent urbea mea cum
înaintează
ca un velier goeletă mongolfier
cu prora fosforescentă adânc
implântată
în noapte.
Și nimeni și nimeni nu mă zărea
cum stam așa nemișcat
mut perplex
și holbat
cu fața la stea

Grădina lui Akademios

Lui Ion Mureșan

S-a rătăcit definitiv s-a
pierdut
în labirintul de litere
din grădina lui Akademos

Din când în când
era văzut trecând fluierând
flendurându-se pe alei
în Grădină (aleea cu palimpseste
și incunabule)

Spinarea asinului său
frântă era de un pergament
uriaș cât o aripă de oraș

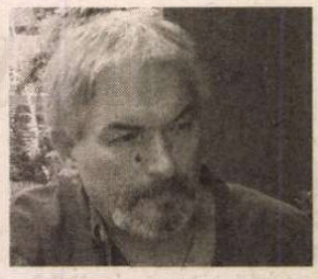
În colonia scribilor se întâmplă lucruri ciudate

... și vraci stelar filosof și cârpaci
savant grămătic uricar
Scribul nostru era
om la toate în Colonie

din vârful trestiei dumisale
vorbele curgeau „râu"
ca din gura unui retor renumit
care ar ține conferințe la îngeri:

vai, poeții... voi, stele erante
nave rătăcitoare pe mări
stânci ascunse
în apele negre cu valuri de bitum,
aducătoare
de iarbă și scoici, stele de mare
la țărm

mai sunteți apoi
nori prea ușori scuturați – scutece
pentru bebelușii de înger
gonind pe aripi de condor! ■



Andrei Zanca

Casa de sticlă

Te întrebi cum e cu putință
și-ntre timp ei inundă inima cu
teama
ce răsfiră-n minte o ură răcită-n
convingeri:

de-ar fi unul deplin limpezit
i-ar mai putea oare dăuna cineva?

și-mi aduc aminte
de câte ori se oprea timpul
pe vremea când nu eram nici morți
nici vii.

însă frumusețea e mereu nada
nevăzutului
și mă mistui în acest gol ca
privighetoarea
în cântul ei, merg

de parcă m-aș furișa adâncindu-mă
necontenit / sorbit de pădure în
liniștea definită de-un foșnet.

fiecare pas, o punte peste gol.

*

Timpul pare a fi un atribut al beznei
în care ignoranța își așează granițele
ca pe niște reclame luminoase.

bătrânii vorbeau mereu de firul
vieții.
nu atât scurt, cât mai ales atât de
firav, eu mă găsesc acolo

unde sfârșesc explicațiile
și începe aflarea de sine.

atâta nevoie am avut și mai am de
noi

deși n-am plecat nici inima nici
capul.
și n-am aparținut nimănui,
limpezimea

transcende timpul, până și glasul

sună altfel în contopirea lui cu o
voce
adâncă, unde degetele trecutului se
mistuie
în anticamera păcii – gratitudinea.

*

Și dacă totul se transformă
unde rămâne, în ce se preschimbă
iubirea limpezită a celor duși?

pesemne, doar tremurul, palpitul ei
mai țin lumea asta în cumpănă.

la ce ajută însă să știi, dacă nu poți
schimba
nimic, precum teama multora de
un răgaz?

când privirea se preschimbă în
vedere
totul înlesnește oprirea

ca plânsul acela nebănuit la mulți,
un plâns
tăcut într-o odaie pustie înfiripând
pe nesimțite o transfigurare.

însă ea nu mă poate auzi,
murmurând
cu o anume înfiorare în glas:
„într-adevăr,

‚nu se poate scrie pentru robi', oare
de aceea să fie tot mai puțini
cititori?"
și se uită la mine uimită, ușor
stânjenită.

... și clipa morții, mă gândesc, ce
răgaz
definitiv, ce mai răgaz teribil această
clipă a confruntării inevitabile cu
sine...

însă tac. tac și mă uit lung
la cărarea ce se pierde între ramuri.

*

Cu cât mă tretrăgeam cândva
cu atât mai mult mă deschideam.

credeam că urc, ca mai târziu să
văd:
nici urcam, nici coboram, mă
roteam

în jurul unei clipe de grație
ce irumpe în abandon ca dar.

lumea răspunde la ceea ce suntem.
cum însumi aș reveni doar, și numai
spre a însoți reîntoarcerea arborilor.

încredințare, însă deplină
încredere

și e clipa când concentrarea
e atotrăspândire. prezență.

și totuși uitare de sine.
pierdere-n nezărit.

rămân așadar în uimire:
e întrebare și răspuns.

comunicare stinsă-n comuniune. ■

dialogul celor doi vădește, în carte, o coerență mai cristalină, fiindcă putem reveni, prin lectură, asupra punctelor esențiale.

■ grete tartler

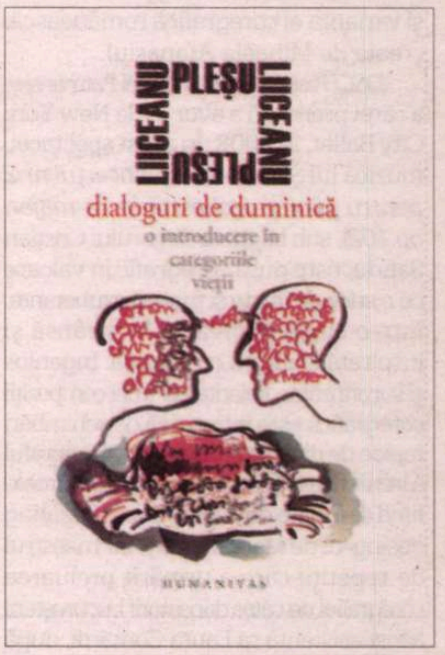
„Apropiații și depărtații noștri în timp“, Pleșu și Liiceanu

Mulți dintre noi au ascultat, la vremea lor, cele 17 dialoguri televizate prin care Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu ne îndemnau, surâzând, între fulgerările de *breaking news*, să ne punem întrebări despre speranță, prostie, invidie, frică, trufie, iubire, moarte, umor, parabole ale răului și judecății, pierderii și regăsirii ș.a.

Teme pe care ascultătorii zilelor noastre (trăind din nou, ca în vremea lui Platon, într-o lume orală!) aproape că le-au uitat, sub asaltul iraționalității cotidiene. Sigur că *teama de libertate*, cum ar spune Erich Fromm, nu mai presupune astăzi în primul rând asaltul magiei, superstițiilor, cutremurarea în fața vinovăției și păcatului etc., ci forme mai recente ale nebuniei colective (unele dintre ele – în plină desfășurare, dacă e să privim doar ce se întâmplă cu valul migranților). Totuși, realitatea vieții morale simte aceeași nevoie periodică de ordonare a haosului. Un fel de scuturare duminicală a prafului de pe bine și rău, în care filozoful („un preot pe dos“, cum îl numise Noica, la întrebarea unui copil) nu strică să-și exerseze bagheta.

Dialogul celor doi vădește, în carte, o coerență mai cristalină, fiindcă putem reveni, prin lectură, asupra punctelor esențiale. Litera scrisă le pune mai bine în valoare complementaritatea (aceea care le-a păstrat, de altfel, prietenia): Andrei Pleșu ține partea Orientului intuitiv, admirator al Bisericii și tradiției, Gabriel Liicean joacă rolul Occidentului care analizează și judecă, prietenul inițiativei și libertății. Desigur, uneori rolurile sunt schimbate, întrebările și răspunsurile vin după cum cere jocul. Andrei Pleșu nu rămâne mereu preotul nehirotonisit al discursurilor kierkegaardiene, Gabriel Liiceanu lăsă și el de-o parte cheia grea a raționamentului, pentru a trece prin zid. Participarea cititorului e stimulată de coborârea în „mările calde ale vieții“, cercetăm oasele albite și descâlcim nodurile plaselor existențiale, râdem de anecdotele care trec ca niște stoluri de pești colorați printre încruntări. Sperăm, îndemnați de Andrei Pleșu, că moartea nu există (...„o sursă posibilă a curajului de a trăi și de a risca ar fi informația, depozitată în adâncul subconștientului nostru, că de fapt moartea, așa cum o concepem îndeobște, nu există. Subconștientul știe – și în acest caz – ceva ce scapă conștienței diurne“). „Poate există o dimensiune cosmică a speranței“, ridică undița GL. Iar AP continuă pe tema stării de primăvară permanentă, numită de Vladimir Jankélevitch „un aprilie al inimii“, asociind-o răbdării și subliniind ajutorul pe cale: „Nu ești singur în aspirația ta. În speranța laică ești tu și obiectul către care tinzi. În speranța de tip religios ești tu, este obiectul de atins, dar mai este și un intermediar care te susține – speranța e dublată de o făgăduință“. Comentând cuvintele Sfântului Pavel despre nădejde (Romani 8, 24), AP subliniază că pariul pe nevăzut, speranța de a ieși din perimetrul lui *aici* nu se poate face fără o anumită orientare a minții și inimii, fără a școli virtuțile și a le pune să lucreze: „Nu vii cu o listă de realizări și capeți, la schimb, un fotoliu de orchestră în rai. Oricum, în judecata Sa, Dumnezeu lucrează cu alte criterii decât cele omenești și, mai ales, utilizează abundent *iertarea*, care e dincolo de orice contabilitate morală. Și totuși: e neproductiv să aștepți darul suprem stând cu mâinile în sân, trăind la întâmplare, așteptând inert (dar pofticios) să capeți eternitatea ca pe o recompensă subînțeleasă“. Speranța e „un act de încredere în sensul ultim al istoriei, al vieții, al omului“ (GL: „Când un lucid i se văicărea că nu poate să creadă – „sunt prea lucid ca să cred“ – Steinhardt i-a răspuns: „Dumnezeu în care spui că nu crezi crede El în tine“). În fine, dialogul e condus către un final al rostului în cetate. GL aduce în joc speranța societății, temerea că românii și-au pierdut-o, că "societatea e pândită de o criză de depresie permanentă“. AP: „Cred totuși că traseele istoriei nu sunt niciodată definitiv închise. România e în tranziție demult. Reamintesc dimensiunea răbdare a speranței, care nu îngăduie miza pe un eșec ireversibil. Pe de altă parte, eu nu cred că există fericiri colective fără reușită individuală. Asta a fost una din promisiunile utopiei comuniste – colectivități fericite, dar fiecare membru era nefericit. Prefer, deocamdată, o lume în care individul își caută șansa lui și încearcă să fie viu și funcțional, în speranța că prin asta va contamina, într-un fel sau altul, și colectivitatea din care face parte, aflată temporar în derivă“.

Un pic de ironie (evident, socratică!) face intensitatea discuției mai ușor digerabilă. Unde e glumă, încrâncenarea se topește. Jocul îngăduie delimitarea, dar și un atac critic eficient. Aici excelează Andrei Pleșu: recurge la termenul greco-fanariot de „apelpisire“ pentru lipsa de speranță, la metafora de „*fast-food* metafizic“ pentru ideologii, vede în savanții terminați, care nu mai au nimic de aflat, niște „răscopți“, iar în ticăloșii slugarnici, tipul de „țucălar, trepăduș“. Calomniatul e un stropit de mașină (mai bine stropit decât mort...), îngerii de pe treptele cele mai înalte sunt „experții“ care fac marele desen existențial. Oamenii sunt sfătuiți să nu idolatrizeze sfera platonică: „Se poate trăi frumos și o iubire imperfectă. Zi mersi că ai acces și la o jumătate de sferă, la trei sferturi de sferă, nu trebuie neapărat să visezi, obsesiv, lacom, la sfera întreagă“. Dar și de obicei severul Gabriel Liiceanu, cel care, în metafora stropirii de mașina calomniei, preferă moartea murdăririi, participă cu toată convingerea la joc. Vorbește despre „înțelepciunea de avarie a iubirii“ sau despre *mineralizatul* prost fudul. Încremenirea într-un proiect politic e „o prostie în care intră buluc milioane de oameni“. Cuvântul *lichea*, secătura pe care și Caragiale o definea drept „pată peste putință de scos“ e privită în toate rezonanțele ei „onctuos scurgăcioase“: „Ceva care se prelinge și care trece, unsuros, peste obstacolele ce-i ies în cale“. La capitolul toleranță se declară „din tribul în care vasele se spală imediat după ce ai terminat masa“ și citează o glumă a lui Nicolae Cajal, căruia îi plăcea să repete: „În familia noastră toată lumea este extrem de tolerantă. Suntem o adevărată casă de toleranță“.



Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu. ***Dialoguri de duminică: o introducere în categoriile vieții***. București, Humanitas 2015.

Parabolele și istorioarele sunt o altă cale prin care cei doi prieteni își completează construcțiile. Occidentalul GL preferă argumentația filozofică, AP cultivă mai degrabă transmiterea adevărului sub formă de poveste sau glumă. Vorbind despre *miracolul întâlnirilor*, sau despre iubire, sau despre râs și umor, sau câte altele, amândoi își ilustrează părerile cu întâmplări din propria viață, cu descifrări ale unor texte sfinte sau spuse de marii învățați. Cartea, totuși, nu se poate citi „fără pauză“. Nu e neapărat o metodă de *destresare*. Fiecărei teme îi trebuie un timp de rezonanță și nici nu poți fi mereu de acord cu autorii. Chiar dacă descoperi în text lucruri pe care le-ai fi spus și tu (sau chiar le-ai spus), intri pe o cale a *combaterii* care te face să-ți revezi opiniile, bune sau rele. Iar dacă i-ai ascultat vreodată pe cei doi filozofi vorbind, le recunoști glasul în fiecare literă. ■

arte

În lumea dansului clasic

dacă, să presupunem, am fi invitaţi în acest moment să participăm la un Festival Internaţional cu o creaţie proprie, Baletul Operei Naţionale Bucureşti nu ar avea cu ce să se prezinte.

La Opera Naţională Bucureşti

În luna decembrie, Opera bucureşteană a prezentat ultima premieră de balet, alcătuită din două lucrări – o piesă dinamică, neoclasico-modernă intitulată *DSCH* (aluzie la numele compozitorului muzicii, Dmitri Şostakovoci) şi una datată, desuetă, *The Dream* (pentru care avem de mult şi titlul ei în limba română, *Visul unei nopţi de vară*, cît şi varianta ei coregrafică românească, creata de Mihaela Atanasiu).

DSCH este creaţia lui Alexei Ratmansky, a cărei premieră a avut loc la New York City Ballet, în 2008. În acest spectacol, muzica lui Şostacovici *(Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră în Fa major, op.102)*, sub bagheta dirijorului Cristian Sandu, este pusă coregrafic în valoare de o suită de duete şi trio-uri exuberante, într-o curgere vivace, în strânsă şi inspirată legătură cu muzica. Ingenios şi surprinzător, liniaritatea unei compoziţii coregrafice este întreruptă de schimbări rapide de direcţie şi de poziţie. Coregraful a venit firesc şi cu echipa sa, costumele fiind semnate de Holly Hines şi lighting desing-ul de Mark Stanley, iar maestrul de repetiţii care a urmărit preluarea coregrafiei de către dansatorii bucureşteni a fost asistenta sa Laura Contardi, după care dansatorii au lucrat cu maeştrii de repetiţii Corina Dumitrescu şi Gigel Ungureanu. În piesă au fost implicaţi foarte mulţi solişti ai Operei, aproape douăzeci, în suitele de cupluri şi trio-uri, care se derulau vertiginos, dintre care vom aminti cuplul Sena Hidaka şi Henry Dowden şi trio-ul Bianca Fota, Takahiro Tamagawa şi Shuhei Yoshida, fără ca tot restul soliştilor să fi fost sub nivelul acestora, toţi preluînd, fără rest, stilul neoclasico-modern al coregrafului pe care l-au pus excelent în valoare.

The Dream, cealaltă lucrare din partea a doua a spectacolului, este a treia piesă coregrafică de Sir Frederick Ashton, preluată de actualul director al Baletului Operei Naţionale Bucureşti, Johan Kobborg, în repertoriul Operei bucureştene, de la Opera din Londra, în doar doi ani. Creată de coregraful englez în 1964, pe muzică de Felix Mendelssohn, piesa are astăzi acelaşi aer desuet ca şi lucrarea din 1963 a aceluiaşi, *Marguerite şi Armand*, introdusă şi ea în repertoriul ONB la o altă premieră tot din 2015, după ce în 2014 a fost preluat spectacolul *La fille mal gardée*, creaţia lui Ashton din 1960. Dacă această din urmă lucrare cunoscuse o variantă reuşită a Alexei Mezincescu, din 1980, concepută pe aceeaşi linie a baletului comic, ultima preluare, *The Dream*, a avut o variantă mult mai complexă, cu titlul întreg shakespearean, *Visul unei nopţi de vară*, concepută în 1989 de Mihaela Atanasiu, precum şi o alta din 2003, o reducţie comică, modernă, a belgianului Marc Bogaerts, pe muzica lui Virgil Popescu, muzică distinsă cu premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România – deci creaţii aparţinând direct scenei bucureştene.

The Dream – Alina Cojocaru în Titania şi Alistair Beattie în Bottom.
Foto: Cristian Lăzărescu

La toate acestea putem adăuga şi valoroasa piesă a lui John Neumeier, cu acelaşi subiect, venită în turneu la Bucureşti încă din 1980. Toate aceste montări ne-au format ochiul şi gustul, constituindu-se totodată în termene de comparaţie. Revenind la *The Dream*, dacă parţile comice din *La fille mal gardée* ale aceluiaşi coregraf au fost reuşite, cele din actuala premieră n-au mai izbutit să se încarce cu acelaşi umor. Redusă la un singur act şi renunţând la unele personaje şi situaţii, versiunea lui Sir Frederick Ashton, în ciuda renumelui coregrafului englez, nu a atins nici în viziune, nici în ţesătura coregrafică, nivelul altor variante văzute anterior pe scena bucureşteană. Pas de deux-urile au fost lipsite de consistenţă şi imaginaţie coregrafică, iar dansul de debut al spectacolului, al zânelor din suita Titaniei, părea o compoziţie pentru fetiţe de grădiniţă. Spectacolele neoclasice, pe care le putem vedea curent pe TV MEZZO, ne ţin la curent cu evoluţia acestui gen care, fără a părăsi bazele academice, s-a îmbogăţit substanţial, datorită fanteziei unor coregrafi contemporani, precum Jean-Cristophe Maillot sau Thierry Malandain, ultimul venind şi la Bucureşti la ediţia din 2011 a Festivalului Enescu. Ori spectacolul *The Dream* al lui Sir Ashton este vizibil ancorat într-o etapă de mult depăşită. În acest context, interpreţii, oricât de buni, Alina Cojocaru în *Titania*, Dawid Trzensimiech în *Oberon*, şi perechile de îndrăgostiţi, Andra Ionete (*Helena*), Liam Morris (*Demetrius*), Bianca Stoicheciu (*Hermia*) şi Henry Dowden (*Lysander*), nu au putut salva spectacolul. A făcut notă aparte Alistair Beatti în *Bottom* şi a excelat – ca şi în alte partituri de pe scena Operei – Shuhei Yoshida în rolul lui *Puck*, rolul cel mai bine construit coregrafic.

Principala problemă a Baletului Operei Naţionale Bucureşti nu este însă reuşita sau nereuşita unei premiere, ci situaţia generală a celei mai importante companii de balet din România. Am mai abordat subiectul după premiera *Giselle*, din 2015, datorată danezului Johan Koborg şi americanului Ethan Stiefel, după ce acelaşi spectacol fusese montat pe scena Operei bucureştene de Vasile Marcu în 1962 (cu acest rol Magdalena Popa luase premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la *Festivalul Internaţional de la Paris*, în 1965) şi de Mihai Babuşka în 2009 (dansat cu mare succes la Madrid, aşa cum a consemnat într-o cronică Gelu Barbu). Mă întrebam atunci „oare trebuie să înlocuim toate creaţiile coregrafilor români, iar ceea ce nu putem înlocui să scoatem pur şi simplu din repertoriu? Care mai este vocea noastră în concertul coregrafiei internationale?" Dacă, să presupunem, am fi invitaţi în acest moment să participăm la un Festival Internaţional cu o creaţie proprie, Baletul Operei Naţionale Bucureşti nu ar avea cu ce să se prezinte, căci nu mai are în repertoriu nici un creator autohton. Dacă ar trebui, într-adevăr, să preluăm ceva de la Baletul Operei din Londra ar fi respectul pentru creaţia proprie, pentru toate creaţiile acestei instituţii, începând cu cele ale Floriei Capsali, primele balete româneşti, *Nunta în Carpaţi* şi *Demoazela Măriuţa*, continuând cu spectacolele celor trei coregrafi, care montau fiecare câte un spectacol în fiecare stagiune, Oleg Danovski, Tilde Urseanu şi Vasile Marcu, făcând astfel ca repertoriul de balet al Operei să fie de o amploare nemaiatinsă ulterior, urmaţi de tot ce au creat apoi Alexa Mezincescu, Ioan Tugearu, Mihaela Atanasiu, Doina Andronache, Mihai Babuşka şi ultimul, dar nu cel din urmă, Gigi Căciuleanu. Dar cel mai grav lucru nu este ignorarea creaţiilor anterioare, ci lipsa unui ambient propice pentru formarea altor coregrafi pe această direcţie de dans, care, cu onor, moare. O rană care nu ştiu cum se va putea vindeca. Oare cât timp mai trebuie să treacă până când forul tutelar, Ministerul Culturii, se va hotărâ să se aplece asupra dramei a două instituţii de artă de prim rang din România, Opera Naţională Bucureşti şi Opereta? Dacă istoricul de artă, care sunt, a tresărit de bucurie, când Comisia Monumentelor şi-a recăpătat dreptul de veto, cronicarul de dans stă cu inima strânsă de câţiva ani, căci nu mai are de consemnat nici o lucrare românească de balet pe prima scenă a ţării.

La Opera Naţională Iaşi

La Opera din Iaşi lucrurile sunt mult mai echilibrate. Acolo au fost găsiţi şi în România creatori de valoare, iar repertoriul balansează între piese moderne şi clasice, cu egală deschidere. Penultima premieră a Baletului Operei ieşene, pe care am putut-o vedea şi la Festivalul Naţional de Teatru din 2015 de la Bucureşti, *Imagine all the People*, este creaţia modernă a lui Gigi Căciuleanu, iar ultima premieră, din luna decembrie a anului trecut a fost baletul în două acte *Don Quijote*, de Ludwig Minkus, pus în scenă de Ileana Iliescu, artistă emerită, care l-a dansat, ca primă balerină la Opera din Bucureşti.

Sub bagheta dirijorului Traian Ichim, şi în decorurile şi costumele Adrianei Urmuzescu, scenografă a numeroase spectacole de balet la Operele din Bucureşti, Iaşi, Timişoara şi Constanţa, a fost reînviată varianta creată de Marius Petipa în 1869 şi remodelată de Alexander Gorski în 1900, pe muzica lui Ludwig Minkus. În România au pus în scenă acest balet Vasile Marcu în 1970, în el dansând şi Ileana Iliescu şi Mihai Babuşka în anul 2000. Fără a putea pune în valoare personajul principal, toate variantele spectacolelor de balet, de pretutindeni, sunt cu precădere pretext pentru dansuri spaniole, pline de fervoare, în ele rezidând miezul spectaculos al montărilor. O foarte bună primă balerină a trupei ieşene, Kotomi Hoshino, a fost o *Quitri* strălucitoare, alături de partenerul ei Vlad Mărculescu, cu o tehnică şi o linie la fel de frumoase în *Basil*, iar perechea secundă, Monica Ailiesei în *Mercedes* şi Dumitru Buzincu în *Espado*, a dovedit aceeaşi remarcabilă stăpânire a dansului specific spaniol. Ovidiu Ciobotaru, în *Don Quijote*, palidă umbră a personajului lui Cervantes (al cărui nume nu este măcar pomenit în program), face figură onorabilă în acest rol, atât cît îi permite coregrafia, care este mai mult o plimbare, profilul personajului conturându-se mai mult prin obiectele din preajma sa, cărţile, suliţa şi casca de cavaler, decât prin mişcare, în timp ce Cătălin Caracaş, „împrumutat" de la Opera din Bucureşti, a dat nuanţa de comic potrivită rolului lui *Sancho Panza*, pe care-l dansează de mulţi ani. Cel mai mare cîştig pentru Compania de balet a Operei Naţionale Iaşi a fost faptul că Ileana Iliescu, care a pus în scenă prezenta variantă a spectacolului, a reuşi să transmită tuturor balerinilor ieşeni ceva din propria sa fervoare şi dăruire, care i-au caracterizat întreaga carieră, spectacolul fiind, în ansamblu, unul plin de culoare spaniolă, la propriu şi la figurat.

■ Liana Tugearu

Concertul-medalion dedicat creaţiei lui Robert Schumann a etalat o dată în plus valorile unei relaţii cu totul eficiente, stabilite între şeful de orchestră şi ansamblul pe care îl conduce.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Generaţii de muzicieni

Nu poţi să nu observi – fie că suntem melomani fideli ai sălilor noastre de concert, fie că facem parte din publicul de specialitate – pe o perioadă bună de timp generaţiile succesive ale muzicienilor performeri, ale creatorilor, îşi dau mâna, coexistă, îşi schimbă poziţiile conferind vieţii de concert acea continuitate firească pe care şi-o construieşte în timp fiecare dintre spaţiile europene ale culturii, ale artei.

Poate mai mult ca altădată concertele bucureştene ale perioadei celei din urmă definesc această imagine a relaţiilor dintre maeştrii aflaţi la zenit-ul carierei lor, pe de-o parte, şi, pe de alta, tinerii muzicieni care urcă treptele confirmării în viaţa de concert.

Voi menţiona câteva dintre aceste determinări care – iată! – rodesc inclusiv în contextul bucureştean actual al muzicii aspecte care pot fi observate în spaţiul concertelor ultimei perioade.

Am asistat la ambele concerte ale Orchestrei Filarmonicii aflate recent sub conducerea maestrului Horia Andreescu; în concertul de joi, *Simfonia în re minor* de César Franck, a dispus de un impresionant echilibru al construcţiei condiţionate în bună parte de marile simetrii ale lucrării, model dezvoltat ulterior, în anume sens, şi în cadrul simfonismului enescian. Am regăsit cursivitatea atent antrenată a fluxului simfonic pe care dirijorul îl dezvoltă cu aleasă generozitate; ...acel conduct în care se adună elemente ale simfonismului wagnerian, polifonia cromatică hrănită de simţul acut al improvizaţiei organistice pe care autorul o stăpânea în mod absolut; am regăsit valoarea de semnificaţie, tipic franceză, a transparenţelor unor sonorităţi maleabile care adună, care topesc sunetul lemnelor în sonoritatea corzilor. Indiscutabil, muzicienii ansamblului au fost cooperanţi, s-au implicat cu vădit entuziasm profesional. Sunt aspecte pe care le-am putut observa în bună parte şi în concertul de vineri; temperamentul artistic al şefului de orchestră devine constructiv când este atent stăpânit.

Dar marele spectacol al acestor seri de muzică a fost oferit de tânăra pianistă americano-chineză Claire Huangci. Mă refer în primul rând la realizarea acestei partituri de puternică expresie care este *Concertul în sol minor* de Serghei Prokofiev; a fost compus în urmă cu aproape un secol şi se încadrează în marele curent al modernismului vest-european, cel care a primenit, în perioada deceniilor interbelice, în toate domeniile artistice, o bună parte a atitudinilor dar şi a mijloacelor. Este atitudinea pregnant volitivă a creatorului aflat în acţiune, a muzicianului protagonist, a performerului motivat de vocaţia creaţiei. Iar relaţia solistului cu dirijorul, cu orchestra sunt determinante. Aici am asistat la punctul crucial al întâlnirilor de supremă eficienţă privind temperamentul artistic, profesionalismul imbatabil, relaţia bună cu ansamblul orchestral. Că Mozart – în anume limite – poate deveni contemporanul nostru... ne-o demonstrează tânăra pianistă atunci când, la cererea insistentă a publicului, oferă acea suculentă parafrază la *Marşul turcesc* în versiunea atât de pitorească, de iz transatlantic, datorată pianistului Fazil Say. Indiscutabil, şi în acest caz solista oferă un autentic show al virtuozităţii transcendentale.

Tot la Filarmonică, trebuie să o recunoaştem, revenirea periodică a maestrului Christian Badea susţine nivelul înalt al profesionalismului unui ansamblu care se dovedeşte a fi, în continuare, prima orchestră simfonică a ţării. Susţine, spre exemplu, o politică inspirată privind etalarea personalităţilor solistice ale Filarmonicii pe parcursul unui întreg concert dedicat acestora, anume flautistului Ion Bogdan Ştefănescu, oboistului Adrian Petrescu, cornistului Ioan Gabriel Luca.

Pe de altă parte, concertul-medalion dedicat creaţiei lui Robert Schumann a etalat o dată în plus valorile unei relaţii cu totul eficiente, stabilite între şeful de orchestră şi ansamblul pe care îl conduce. Christian Badea este muzicianul care construieşte şi împlineşte inclusiv din punct de vedere spiritual muzica pe care o comunică. *Simfonia în mi bemol major*, Renana, de Schumann, a beneficiat de valorile unei arhitecturi clasice, cu totul echilibrate, argumentate de această dată de consistenţa marilor episoade romantice privind trăirea artistului întru natură. Este originalitatea cu totul aparte a acestui geniu aparte al secolului, cel care înnobilează natura umană sub semnul înalt al viziunii poetice. Este grandoarea naturii plasate sub semnul poeziei! Şi este important de observat, dirijorul se lasă pătruns de datele viziunii schumanniene, le reţine, găseşte mijloacele în acest sens, comunică. O face convingător atât faţă de publicul meloman cât şi de muzicienii ansamblului.

În cadrul aceluiaşi program, revenirea pe scena Atheneului a tânărului violoncelist Gabriel Schwabe ca solist al Concertului datorat lui Robert Schumann, readuce bucuria cunoaşterii evoluţiei acestui tânăr muzician care abia a împlinit douăzeci şi cinci de ani. Muzicalitate emoţionantă, virtuozitate înaltă, o nelinişte interioară care propulsează evenimentele discursului mizical într-un tempo alert; în consecinţă, voit sau nu, momentele finalului lucrării ajung a fi deplasate prioritar în zona unei agilităţi pregnante.

Revenit de această dată din Statele Unite, tânărul dirijor româno-american Cristian Măcelaru revine pe scenele bucureştene câştigând în egală măsură simpatia publicului, aprecierile muzicienilor orchestrelor, ale presei de specialitate. Aparţine noului val al tinerilor şefi de orchestră care pătrund în spaţiile importante ale vieţii muzicale, pe continentul nord-american, în Europa. Nu se simte complexat de datele tradiţiei muzicii clasico-romantice vieneze, de datele simfonismului lui Johannes Brahms. La Atheneul Român, un întreg concert a fost dedicat muzicii acestuia. În compania orchestrei Filarmonicii bucureştene a făcut o încercare temerară, aceea de a apropia prima *Simfonie în do minor*, de dinamica lumii actuale, a începutului de secol XXI. Nu o face bruscând sonorităţile, agitând tempourile. Este drept, mişcarea este animată, sonoritatea orchestrală pierde densitatea tradiţională, compactă, în favoarea unor trasparenţe timbrale mai apropiate spiritului francez al muzicii. Este o căutare sincer animată de buna simţire a muzicianului curios care investighează teritorii cunoscute pentru a arunca o privire proaspătă. Poate mai puţin profundă dar sinceră. Sunt de aşteptat rezultatele în timp ale acestui demers care tinde a disloca o tradiţie cu intenţia de a ne apropia pe noi, oamenii acestui timp, de valorile altor timpuri.

Aura Twarowska

În prima parte a aceluiaşi concert, în compania orchestrei, a Corului Academic al instituţiei, ansamblu condus de maestrul de cor Iosif Ion Prunner, mezzosoprana Aura Twarowska a prezentat celebra *Rapsodie pentru alto, cor bărbătesc şi orchestră*, un opus vocal-simfonic major al romantismului secolului al XIX-lea. Este artistul unei maturităţi depline în arta cântului; experienţa vieneză câştigată pe scena primului teatru liric al Austriei este de recunoscut; ...de la controlul absolut al aparatului vocal la claritatea dicţiunii, la susţinerea amplă a frazei muzicale hrănită de o emoţie inspiratoare care autentifică puritatea stilistică a relaţiei dintre cuvânt şi muzică. Este un artist, o voce care dispune de talentul unei preţioase, al unei semnificative comunicări.

În privinţa dicţiunii în arta cântului, corul Filarmonicii ar putea avea în acest caz un bun exemplu.

În alt sens; ...este de salutat invitaţia pe care instituţia Filarmonicii o face apelând la experienţa unor concert-maeştri sosiţi de peste hotare, muzicieni care conferă sporită siguranţă evoluţiei orchestrale pe relaţia cu şeful de orchestră, cu întregul ansamblu. Mă refer la violonistul David Lefèvre, concert-maestru al Orchestrei Filarmonicii din Monte-Carlo, la violonistul Robert Puskas, concert-maestru al orchestrei Filarmonicii din Budapesta, muzicieni care, în vremea din urmă, au asigurat poziţia primei viori Filarmonicii bucureştene. Şi în această situaţie, folosirea serviciilor externalizate se dovedeşte a fi folsitoare. Pe ce durată, însă? ■

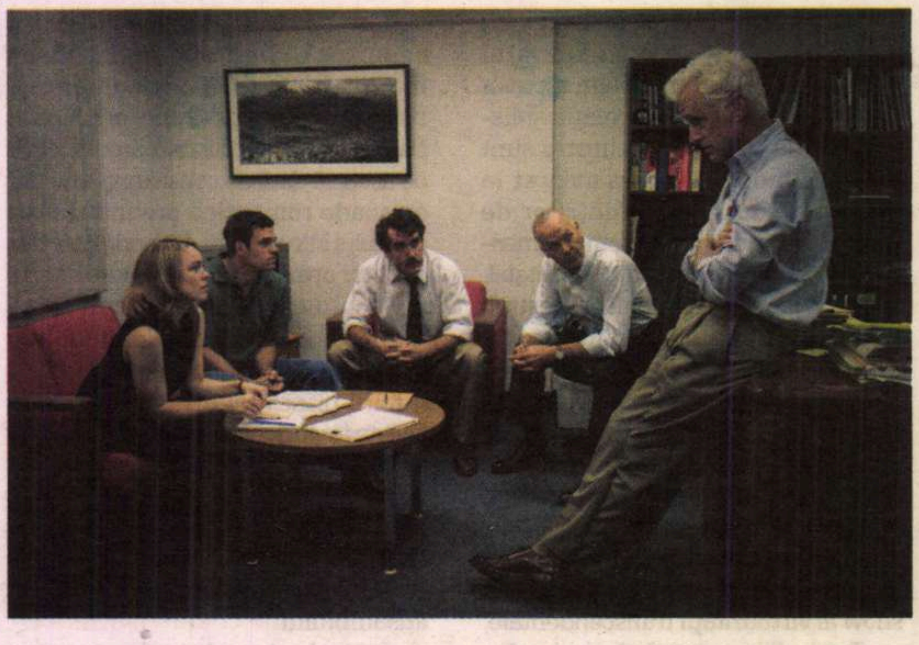
acest sentiment al alertului care există într-o redacţie, al unei vitalităţi cu resurse aparent inepuizabile dă şi ritmul filmului.

Spotlight (2015)

Regia: Tom McCarthy; Scenariu: Josh Singer, Tom McCarthy; Cu: Michael Keaton, Mark Ruffalo, Rachel McAdams, Stanley Tucci, Christopher Gallagher; Genul filmului: Biografic, Dramă, Istoric; Thriller; Durata: 128 minute; Premiera în România: 26.02.2016; Produs de: First Look Media; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

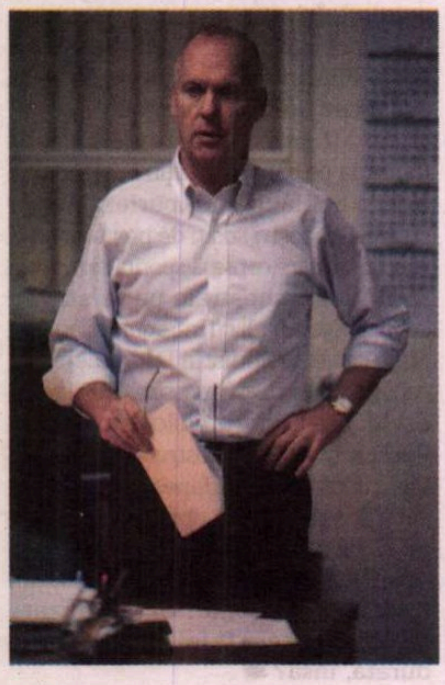
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cruciada reporterilor



Oscarul pentru cel mai bun film a revenit anul acesta lui Tom McCarthy pentru *Spotlight*, un film care „recapitulează" demersul investigativ al echipei de reporteri care acţionează ca un adevărat Aktionsgruppe, sub numele de Spotlight.

Acest comando reportericesc de la ziarul Boston Globe îşi focalizează atenţia asupra cazurilor de abuz sexual asupra copiilor, cazuri în care sunt implicaţi exclusivi prelaţi catolici. Pe durata a aproximativ un an de zile, în 2001, membrii echipei, Michael „Mike" Rezendes (Mark Rufallo), Sacha Pfeiffer (Rachel McAdams), Matty Carrolls (Brian d'Arcy James) şi Walter „Robby" Robinson (Michael Keaton) documentează cu o minuţie şi o tenacitate ieşite din comun toate firele care conduc la ceea ce are ponderea agravantă a unui fenomen, depăşind logica faptului divers, al cazului izolat. Cei câţiva reporteri denunţă complicitatea forurilor superioare ale bisericii catolice, reprezentate în film de cardinalul Law în vederea muşamalizării numeroaselor scandaluri, dar şi complicitatea marii burghezii bostoniene, la care se adaugă tăcerea cumpărată sau impusă asupra familiilor victimelor.



Reporterii de la Globe se confruntă nu doar cu un sistem etanş al tăcerii şi minciunii, ci şi cu reflexele mentalitare a unei societăţi conservatoare unde biserica joacă un rol cardinal ca liant social. Acest tip de comunitate edificată pe o morală patriarhală refuză adevărul în vederea menţinerii solidarităţilor cutumiare pentru care biserica joacă principalul rol simbolic. Tom McCarthy introduce un corp străin în această comunitate, noul director al ziarului, evreul Marty Barron (Liev Schreiber), cel care stabileşte priorităţile echipei şi care, strategic, se păstrează într-o rezervă aproape aristocratică pe tot parcursul ei, exprimându-se de fiecare dată în registrul moderaţiei şi al unui bun simţ inatacabil. Pasiunea se află pe câmpul de bătălie, acolo unde reporterii se izbesc de numeroase dificultăţi, iar filmul prezintă aproape un manual de bune practici jurnalistice în situaţii dificile, mai ales că din existenţa fiecărui reporter în parte nu avem decât decupajul profesional ca şi cum viaţa personală nu ar conta. Filmul reprezintă un elogiu la vedere adus profesiei de jurnalist, unul dintre rolurile cu o mare încărcătură simbolică în filmografia americană, pornind fie şi numai de la *Cetăţeanul Kane* (1941) al lui Orson Welles. Şi aici accentele nu sunt deloc neglijabile, infatigabilul Mike şi delicata Sacha îşi zâmbesc când parchează în acelaşi timp maşina în faţa instituţiei, pentru simplul fapt că e duminică, aşa cum în background putem vedea, în aceeaşi duminică, silueta discretă a directorului ziarului, Marty Barron, semn că principalul este, de asemenea, logodit cu slujba. Acumularea acestor detalii ar creea un efect de umor involuntar dacă nu ar fi atât de adânc topit în cultura americană alimentată weberian de etica prostestantă a muncii pe brânci ca morală a existenţei conjugată aici cu spiritul de justiţie. Filmul reuneşte de fapt două perspective. Prima este relativ neutră, puternic clişeizată, dar nu şi epuizată, cea a muncii înţeleasă ca misiune, ca *challenge*, o provocare ce solicită întreaga fiinţă cu toate energiile de care dispune. McCarthy reuşeşte să capteze agitaţia, nervozitatea, vibraţia acestui Aktionsgruppe printr-o alternare sugestivă de *close-up*-uri cu *medium shots*, care creează impresia că te afli în mijlocul echipei, într-un schimb de pase în care replica sare de la unul la altul. Acest sentiment al alertului care există într-o redacţie, al unei vitalităţi cu resurse aparent inepuizabile dă şi ritmul filmului. Cea de-a doua perspectivă este una ideologică, misiunea este şi o cauză, ceea ce trimite direct sau indirect la fundamentele societăţii americane, adică la sistemul ei de valori, ceea ce permite acestei societăţi să se reînnoiască, să îşi regăsească prospeţimea şi vitalitatea care au asigurat una dintre cele mai spectaculoase evoluţii. Acest simţ al justiţiei îi înnobilează pe cei câţiva reporteri, investindu-i drept cavaleri ai dreptăţii. Aparent, cazul pe care-l aduc la suprafaţă reporterii vizează un element important aşezat la baza societăţii americane, care apare pe bacnote sub forma unui deziderat: *In God We Trust*. Lăsând deoparte varietatea de confesiuni, prezbiterieni, catolici, protestanţi, mozaici etc., ceea ce uneşte toate aceste religii este fuziunea dintre lege şi etică. Ceea ce apără reporterii, denunţând corupţia sistemică la nivelul clerului catolic este deopotrivă legea morală şi legea propriu-zisă, adică fundamentul societăţii americane. Acelaşi mecanism îl găsim replicat în filmele americane ale momentului, fie *Podul spionilor* al lui Steven Spielberg sau *Trauma* al lui Peter Landesman. Miza o constituie enunţarea publică, în agora, – şi ce altceva reprezintă presa? – a adevărului, uneori un adevăr simplu ca în *The Insider* (1999) al lui Michael Mann, şi anume că „tutunul dăunează grav sănătăţii" sau acela din *Trauma*, că sportul cel mai iubit, fotbalul american, provoacă leziuni ale creierului la sportivii de performanţă pe fondul violenţei de contact la care este supusă cutia cranianã a acestora în timpul meciurilor. Adevărul constituie miza acestei mari cruciade americane a dreptăţii, dar nu un adevăr parohial, şoptit, rămas într-o arhivă, ci unul făcut public, răsunător. Filmul lui McCarthy nu este nici anticatolic şi nici antireligios, ci supune credinţa şi instituţiile care o administrează unui test, ser al adevărului, adică un test al cunoaşterii şi face aceasta în contextul unei societăţi conservatoare care nu este deloc dispusă să-şi examineze conţinuturile. În numeroase, cadre pe fundal putem vedea câte o catedrală, ceea ce ar trebui să fie punctul de reper al comunităţii, dar care, în context, devine doar o fortăreaţă, luată cu asalt de o mână de rebeli convinşi că îi pot penetra zidurile. Lipseşte punctul de vedere al unui *insider* onest, chiar dacă în treacăt este menţionată plângerea unui prelat cu privire la pedofilia câtorva colegi de breaslă. Aşa cum, am remarcat deja, lipsesc din peisaj familiile acestor soldaţi care par să nu aibă viaţă personală, soţi, soţii, iubiţi, iubite, copii, animale de casă etc. McCarthy a creat astfel propria sa congregaţie reportericească, izul monahal venind dinspre workaholia acestor cruciaţi moderni. Finalul pune concluzia utilităţii acestui demers întru reformarea deopotrivă a societăţii americane şi a instituţiei ecleziastice. Este un final care nu lasă loc îndoielii şi care recomandă gestul exemplar. Iar toată această perfecţiune transformă filmul într-o demonstraţie cu elemente de manual. Care a primit pentru aceasta nota 10. ■

N-am nici o îndoială că viaţa cărţilor a fost viaţa ei. A trăit-o cu toată seriozitatea, imperativul datoriei faţă de ceea ce citeşti şi ce scrii nefiind întrecut decât de singulara ei generozitate.

Portret de doamnă cu cărţi

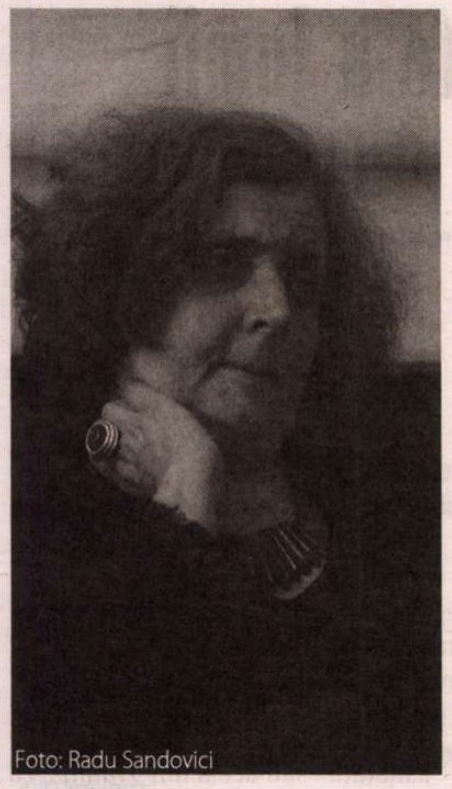


Foto: Radu Sandovici

LĂSCONI, Elisabeta (n. 2 febr. 1957, Densuș, jud.Hunedoara –d. 27 febr. 2016, București). Eseist și critic literar. Absolventă a Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București (1980), doctor în litere (1998) la aceeași universitate cu o teză despre opera lui Sorin Titel. După absolvire a predat limba și literatura română în Capitală, inițial la gimnaziu, ulterior în licee de prestigiu (Colegiul „I.L. Caragiale" și, în prezent, Colegiul German „Goethe"). În regim de colaborare, predă și la Facultatea de Litere a Universității din București. Teza de doctorat a publicat-o în 2000 în două volume (*Oglinda lucioasă, oglinda aburită* și *Sorin Titel, Ciclul bănățean*). Este coautor la seria de manuale alternative de literatură pentru liceu, realizate după noile programe, din 1999, și autor de cărți auxiliare pentru liceu, contribuind la noua abordare a predării disciplinei. A publicat studii introductive, prefețe și postfețe la opere de referință din literatura română și literatura universală și peste 400 de articole. Este o participantă neobosită la sesiuni de comunicări științifice, colocvii și simpozioane, lucrările prezentate fiind incluse în volume colective. Între 1990 și 2000 a publicat cronici, eseuri și comentarii în revista „Caiete critice". O adevărată devoratoare de literatură universală, pasionată de jurnalismul cultural, a colaborat constant la „Adevărul literar și artistic" (dec. 2001 – mart. 2005), inițiind serii care s-au bucurat de un mare interes de public: „Cei fără nume pe copertă" (interviuri cu traducători), „Cărți pereche" (eseuri comparatiste), „Arta din carte" (muzica, pictura…). Din 2005 a publicat în România literară și „Cultura". Susține rubrica săptămânală „Ficțiune la feminin" în „Ziarul de duminică" (supliment *online* al „Ziarului Financiar") și o altă rubrică de eseuri comparatiste, „Cărți paralele", în revista „Viața românească". Este o prezență constantă la mese rotunde și prezentări de autori români, dar, mai ales, ale unor autori străini invitați la București pentru lansarea cărților traduse.

(Extras din George Marcu, *Personalități feminine contemporane din România*. Cuvânt-înainte: Acad. Eugen Simion, Editura Meronia, București, 2013

Elisabeta Lăsconi chema cărţile aşa cum cheamă şamanii ploaia. Ştia orice carte pe nume – şi nu vorbesc aici numai de sutele, poate miile de apariţii din ultimii ani, ci şi de necunoscute, uitate, titluri vechi – şi putea spune, cu amănunte, poveştile lor, pline de scriitori, de editori, de traducători, de afinităţi, potriviri şi bizare coincidenţe. Era o lume literar-fantastică în care se topea fericită, adulmecând noutăţile marilor edituri străine, făcând lobby, pe cât de straşnic, pe-atât de dezinteresat, pe lângă coordonatorii noştri de colecţii, ca să le vadă traduse şi tipărite, suferind pentru orice scăpare, entuziasmându-se de fiecare succes. Îmi dădea scurte telefoane precipitate, cu veşti care nu suportau amânare – avea sursele ei şi afla, înaintea tuturor, mici secrete editoriale pe care le împărtăşea, instantaneu, cu bucurie complice. Alte dăţi, ne pierdeam cu orele în planuri pe luni sau pe ani, făceam liste de citire şi de recitire, ghiceam ce-o să fie pe la târguri şi pe la premii, ne jucam de-a tot felul de proiecte din care, cu timpul, au şi ieşit câteva. Acum, când scriu, e noaptea albă a Premiilor Oscar. Şi-mi aduce aminte – ah, potrivirile! – de agitaţia care ne cuprindea, de-o vreme, la început de octombrie, când urma să se afle cine ia Nobelul pentru Literatură. Se specializase, nu mai ştiu de când, în nimerit numele de pe lista scurtă şi într-un soi de portret-robot al câştigătorului probabil. Ştia destul de bine, amestecând intuiţia cu un simţ al detaliilor semnificative cum n-am întâlnit la mulţi oameni, dacă o să fie din Est sau din Vest, dintr-o limbă mică sau din *mainstream*, dacă politica va juca un rol, şi aşa mai departe. Ultimul Nobel a găsit-o în spital, pe puntea îngustă dintre speranţă şi prăpastie. N-avea a face, jocul căutărilor, al confirmărilor parţiale, zorul electrizant al punerii evenimentului în pagini în doar două-trei zile erau aceleaşi. Asta fiindcă s-a îngrijit mereu de mult mai mult decât de propria semnătură. Mă întreba tot timpul, riscând să mă supere, ce mai apare la Meridiane, din plăcerea de a fi pe fază, de a şti cum se fac lucrurile, pe care nu le lua niciodată de-a gata.

N-am nici o îndoială că viaţa cărţilor a fost viaţa ei. A trăit-o cu toată seriozitatea, imperativul datoriei faţă de ceea ce citeşti şi ce scrii nefiind întrecut decât de singulara ei generozitate. A dat mai mult timp decât avea, oricui era dispus s-o urmeze. Nu arăta a profesoară, îmbrăcată în culori tari, care-şi nimereau, când le purta ea, o armonie paradoxală, cu cercei şi coliere excentrice, cu o apariţie de personaj. Însă asta era, cu fiecare respiraţie. O profesoară de citire, pentru toate vârstele şi pentru toate vremurile.

Cu ochii la semne şi la coincidenţe, era o pasionată de calendare, de zodii, de buclele imprevizibile ale timpului. Poate că de-asta, la început de primăvară, puneam la cale mici jocuri de societate şi de lectură, în care se prindeau, inevitabil, doamnele paginilor de Externe. Ne întâlneam în realitate, legând un soi de tradiţie, ne întâlneam şi pe hârtie, în jurul unor teme de sezon. Ce va fi zis lumea, nu ştiu, şi ei, cel puţin, nici nu i-ar fi păsat. Avea măsura propriei valori, ceea ce o făcea, poate, să pară inflexibilă, cu vorba ei apăsată şi cu părerile ei limpezi. Nu era, ce-i drept, omul cu care să glumeşti. Însă te putea face să râzi în hohote, fără măcar să zâmbească, sau te lăsa cu o mulţime de întrebări, după o discuţie din cele mai lejere. Crea dependenţă, pot spune, cu un amestec bine dozat de tonus şi sfătoşenie. Era – mare iubitoare de feline, educând răbdătoare un motan bătrân şi tabietliu – un soi de pisică de Cheshire, prin ţara minunilor literaturii. Dispărând ici şi apărând colo, cuprinzând, cu eforturi pe care le puteai doar ghici, tot ce mişca în orizontul, din ce în ce mai plin de evenimente, al literelor – lansări, mese rotunde, informaţie abundentă pe care o structura cu o viteză şi cu o eficienţă uimitoare, spre a o dărui apoi mai departe, cu cel mai firesc aer din lume.

Nu cred să-mi fi spus vreodată că e dezamăgită de o carte. Încerca să-i ţină fiecăreia partea, să-i găsească tâlcul şi frumuseţea. Preferinţe avea, ce-i drept, în literatura română, pe care s-a străduit mereu, în fel şi chip, s-o facă mai atrăgătoare, pentru elevii şi studenţii ei, în primul rând, şi pentru cititorii de toate soiurile. A căutat, ani în şir, cărţile pereche, convinsă că fiecare scriere din canonul românesc are un dublu, într-o limbă oricât de îndepărtată. Mi-a promis, nu foarte demult, un eseu despre *Sărmanul Dionis*, altul decât cel din ultima ei carte, unde îl compară cu o povestire a lui Cortázar, pe care nu l-a mai scris niciodată. Aşa că ce va fi gândit despre avatari, reîntoarceri şi viaţa în două lumi pot doar să presupun, din câteva conversaţii de miez de vară. Şi să sper că există, nu doar în închipuiri de scriitor, un paradis ca o bibliotecă.

Fireşte că, peste tot ce dădea fără să se gândească de două ori, împrumuta şi cărţi. Una din ele a ajuns la mine, cu rugămintea să i-o înapoiez eu, când voi putea. Nu ştiu de ce – poate ca să nu aglomerez şi mai mult cămăruţa de spital în care volumele stăteau deja teancuri, fiindcă a cerut cărţi, abia ieşite de sub tipar, până în ultima clipă – nu i-am dus-o. E *Dragă viaţă*, de Alice Munro, despre care am vorbit îndelung, când a luat Nobelul şi după aceea. Pe pagina de gardă, o mână nerăbdătoare de elevă a scris un mesaj-confesiune. N-o să divulg decât primele cuvinte: „îmi e dor de dumneavoastră". După o despărţire bruscă, nedreaptă, după o agonie vicleană, amăgindu-ne cu câte o zi mai bună, cred că e tot ce se poate spune.

■ Simona Vasilache

Din poezia de dragoste a lumii

■ William Shakespeare

Sonetul LXIV

Sub mîna timpului văd, hărtănite,
Comori din veacuri astăzi îngropate,
Turnuri înalte văd cum zac zdrobite
Și bronzul veșnic sclav la vremi, ca toate.
Văd cum oceanul hulpav cotropește
Regatul țărmului, neîncetat,
Și cum uscatul marea cucerește,
Pierzînd cîștig și cîștigînd ce-a dat.
Văd stările schimbîndu-se mereu,
Statornicia însăși parcă fuge,
Iar prăbușirea duce gîndul meu
La dragostea ce timpul mi-o distruge.
Ca moartea e ăst gînd, pot doar jeli
Ce am acum, iar mîine n-o mai fi.

Sonetul LXXVI

De ce-mi scriu versul neîmpodobit,
Departe de culori și iuți schimbări?
De ce, în pas cu timpul, n-am găsit
Metode noi, bizare exprimări?
De ce scriu monoton, mereu la fel,
Și aceleași strai îl peticesc mereu,
Parcă semnez cu nume-ntreg pe el,
Cînd spun ce drumuri poartă gîndul meu?
Iubire dulce, scriu doar pentru tine,
Iar subiect mi-e dragostea și-atît:
Îmbrac în haine noi vechile rime,
Făcînd continuu ce s-a mai făcut.
Cum soarele e zilnic vechi și nou,
Eu tot ce-am spus repet, ca un ecou.

■ Traducere de Horia Gârbea

■ Vinicius de Moraes

Invocarea femeii unice

Tu, pasăre – femeie de lapte! Tu care îți porți
lividele glande
ale iubirii deasupra sexului tău infinit
Tu, care perpetuezi disperarea umană – dezolat
suflet al nopții pe
frigul apei – tu
Spaimă întunecată și rău de a trăi – fântână!
niciodată...niciodată (iar poemul
trebuie aici să primească ale mele
lacrimi!...)

Eu ți-am dăruit un mister: un idol, o catedrală, o
rugăciune sunt mai puțin
reale decât trei părți sângerânde ale
corpului meu în supliciu
Iar trupul meu cel gol sparge astăzi oglinzile în
mii de cioburi iar răul
se află-n mine iar carnea mea e
pătrunsă
Iar eu duc cu mine mii de femei crucificate a
căror smerenie poate depinde
de-un simplu gest al tău peste spațiile
de armonie.
Bietul de mine! eu mă simt atât de intens tu
însăți, dulcea mea lebădă, mult
grațioasa mea egretă, femeie
Alcătuită din diamante, a cărei postură evocă un
templu adormit într-un vechi
răsărit de lună...
Tu care ești ascendența mea de eroi: asasini, hoți,
violatori, onaniști – sau
tot atâtea feluri de a nega binele: Vechiul
Testament! – descendența mea
De poeți: puri, sălbatici, lirici, inocenți: Noul
Testament – afirmări ale binelui
îndoiala
(Îndoiala mai ușoară decât credința, mai
transigentă decât speranța, mai
oportună decât mila,
Îndoiala, mașteră a geniului) – totul, totul se
scămoșește în prezența viziunii
pântecului tău puber, suflet al Tatălui,
inimă a Fiului, carne a
Duhului Sfânt, amin!
Tu, copilă! privirea ta face să crească tinerile
înmuguriri de prin brazdele
pământului – perpetuare a extazului
Creatură, mult mai mult ca oricare alta, căci te-ai
născut fecundată
de astre – femeie! tu care îți verși
sângele
Când încep lupii să urle sau atunci când sirenele
abia trezite încep să
se îngrămădească pe plajă – femeie!
Femeie pe care-o iubesc, copilă pe care-o iubesc,
ființă necunoscută,
esență risipită prin aerul iernii...
Nu mă lăsa să mor!...pe mine, bărbat – fruct al
pământului – pe mine,
bărbat – fruct al gândirii, pe
mine, bărbat – fruct de carne
Eu care duc povara atâtor tare și care exult, eu
care duc clopotele seminței
pentru exaltările cărnii
Eu care sunt un răcnet pierdut în vidul
primordial în căutarea unui Dumnezeu
care e vidul însuși!
Nu mă lăsa să plec...călătoriile exaltă viața...și de
ce să plec dacă tu
ești viața, dacă în tine se află călătoria
cea foarte pură
Călătoria fără de întoarcere a iubirii, cea care mă
face pe mine să visez
din străfundurile poemului meu
Cu o mare extensie a trupului și a sufletului – ca
un imens munte
desfășurându-se – pe unde va fi să îmi
fie drumul până
În străfundul inimii unde voi da de izvoarele cele
mai dulci și unde
alene întinzându-mă mai apoi să
adorm ca o mumie egipteană
Înfășurat în coconul Naturii care ești tot tu însăți,
învelit în pielea ta
care este și pielea mea – o femeie,
adorabilă specie a poeziei eterne!

Tandrețe

Iartă-mă că te iubesc dintr-odată
Chiar dacă iubirea mea trebuie să le pară un
vechi cântec
urechilor tale.
Din ceasurile petrecute la umbra gesturilor tale
Bând din gura ta parfumul surâsurilor
Din nopțile în care trăiam legănat
De indicibila grație a pașilor tăi mereu pe fugă
Port blândețea celor care acceptă cu multă
melancolie
Și îți pot spune că marea mea pasiune pentru
tine
Nu are nici exasperarea lacrimilor nici fascinația
promisiunilor
Nici misterioasele cuvinte ce văluresc sufletul...
E o odihnă, o miruire, o revărsare de mângâieri
Și ea te roagă doar să te odihnești, calmă, foarte
calmă
Și să lași mâinile ardente ale nopții să întâlnească
fără fatalitate
privirea extatică a aurorei.

■ Traducere de Dinu Flămând

■ Alí Calderon

În ușurința și în acel du-te-vino al pașilor ei

tremură claritatea aerului

Lumina cea mai albă și orbitoare a zilei
îi înconjoară talia

Nisipurile fine ale refluxului
în soare
lucesc inofensiv scânteietoare
dinaintea pleoapei sale deschise
Dulceața în floare inflamează
arborescența întreagă a cărnii ei
și fulgurează în ea
vorace și intens
inegalabila strălucire a frumosului

Orice putere în trupul ei atinge calitatea actului

Doar prin intermediul stării ei în se întrezărește
existența plenară

Dimineața cea mai clară
mai de neconceput de luminoasă și curată

sălășluiește în ea
Soarele de la unsprezece strălucește total
sub firul moale și subtil al bluzei ei

Și curbura imaginii
cu toate acestea
ascunde un alt adevăr:
Buzele ei sunt versul incantatoriu
strălucirea flamei în care arde intactă poesía

Ea este transparența.

■ **Traducere de Dinu Flămând și Maria Elena Răvoianu**

■ Pablo Neruda

Farewell

1

Din pântecu-ți, îngenuncheat,
un copil trist, asemenea mie, ne privește.

Pentru această viață ce-i va arde prin vene
ar trebui unite viețile noastre.

Pentru aceste mâini, fiice ale mâinilor tale,
ar trebui ucise mâinile mele.

Pentru ochii săi deschiși spre pământ
am să văd într-ai tăi lacrimi într-o bună zi.

2

Eu nu-l iubesc, Amada*.

Pentru ca nimic să nu ne lege
nimic să nu ne unească.

Nici vorba care-ți parfumează buzele,
nici ce-au rostit cuvintele.

Nici sărbătoarea iubirii de care n-am avut parte,
nici hohotele-ți de plâns la fereastră.

3

(Iubesc dragostea marinarilor
ce sărută și pleacă.

Lasă în urmă o promisiune.
Fără a se mai întoarce vreodată.

În fiecare port o femeie așteaptă:
marinarii sărută și pleacă.

Într-o noapte ei împart cu moartea
culcușul mării.)

4

Iubesc dragostea împărțită
între lacrimi, pat și pâine.

Iubire ce poate fi veșnică
ori efemeră.

Dragoste ce se vrea eliberată
spre a putea iubi din nou.

Iubire adorată apropiindu-se
adorată dragoste îndepărtându-se.)

5

Ochii mei nu vor mai fi vraja ochilor tăi,
nicicând durerea-mi n-o voi alina cu tine.

Oriunde voi pleca însă, mă va însoți privirea-ți
și oriunde vei pleca, te va însoți durerea-mi.

Am fost al tău, ai fost a mea. Ce altceva?
Împreună ne-am abătut din drumul pe unde
iubirea trecea.

Am fost al tău, ai fost a mea. Vei fi a celui ce te va iubi,
a celui ce va culege din grădina ta ce eu am semănat.

Eu plec. Sunt trist: însă mereu sunt trist.
Vin din brațele tale. Nu știu încotro mă îndrept.

...Din inima ta un prunc îmi spune adio.

Adio îi spun și eu.

■ **Traducere de Luminița Voina-Răuț**

---

* Amada – în limba spaniolă înseamnă iubită, dorită. (n.t.)

■ Camillo Sbarbaro (1888 – 1967)

Acum c-ai venit și-n în pas de dans

Acum c-ai venit și-n în pas de dans
în viața-mi ai intrat
pală de vînt în camera închisă,
cuvinte n-am, nici glas
ca să-ți aduc prinos, bucurie mult așteptată,
mi-e de ajuns că-n preajma-ți pot să tac.

■ Dino Campana (1885-1932)

Femeie genoveză

Alge marine tu mi-ai adus
În părul tău, mireasma vîntului
Gonind de departe, în grabă; împovărat
De ardoare; în trupu-ți arămiu era,
O, divina
Simplitate a formelor svelte
Nu iubire, nici spasm, o nălucire
O umbră a dorinței ce străbate
Senină, ineluctabil prin suflet
Și o topește-n bucurie, în vrajă senină
Ca vîntul cald, umed
S-o poarte veșnic.
Ce mică și ușoară-i lumea în mîinile tale!

Trei tinere florentine pășesc

Trei tinere florentine pășesc
Se unduiau în pasul pur
Se unduiau în sclipiri de molcom soare
plete muzicale
Trei fete, o grație egală
Se unduiau în pasul pur
Plete ondulate, negre, muzicale
Trei fete, o grație egală
Și șase piciorușe-n cadențatul marș.

■ **Traducere de Doina Condrea Derer**

■ Gaspara Stampa (1528 – 1554)

Sonetul XVII

Eu nu invidiez a voastră ginte,
O, îngeri, voi cu fericiri celeste,
Și nici dorința ce-mplinită este
În fața preaînaltului Părinte!

Plăcerilece mie-mi stau-nainte
Nu-ncap în sufletul uman, căci peste
Măsură ard privirile oneste
Ce-n veci le voi cînta în vers fierbinte!

Cum voi vă bucurați de-o dulce viață
În ceruri cu splendoarea Lui în față,
Și eu aici mă bucur de-o splendoare...

Voi îmi întreceți totuși bucuria:
Pe cînd a voastră știe veșnicia,
A mea în grabă este călătoare...

■ **Traducere de C.D. Zeletin**

■ Salvatore Quasimodo (1901 – 1968)

De fragedă femeie răsturnată printre flori

Afară era noapte
și astrele urmau precise
neștiute drumuri în curbe de aur
Și lucrurile, devenite fugare
mă atrăgeau în colțuri de taină
ca să-mi vorbească de grădini larg deschise
și despre sensul vieții;
dar eu sufeream după ultimul surâs
de fragedă femeie răsturnată printre flori.

■ **Traducere de Ilie Constantin**

foarte puţină ezitare răzbătea din privirile lor strălucitoare, chiar şi când mâinile li se opriseră un moment deasupra paielor înainte de a trage unul.

Jean Portante (n. 1950), luxemburghez de origine italiană care i-a marcat viaţa şi literatura, este poet, romancier, traducător, conducător de reviste literare, organizator multă vreme al Festivalului de la Mondorf la care, între alţi scriitori importanţi ai lumii, au participat şi Marin Sorescu, Dumitru Ţepeneag, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu ş.a. Ca poet, a obţinut în 2003 premiul parizian „Mallarmé". Dintre romanele sale două ("Memoria balenei", 1977, Albatros, şi „Să mori oriunde numai nu la Differdange", 2005, Universal Dalsi) au apărut, în aceeaşi traducere, şi în românește. Fragmentul de mai jos face parte din romanul recent „L'architecture des temps instables" (Editions Phi, 2015).

Jean Portante

Ca ecoul îndepărtat al unui foc de armă

1

Ceva, animalul dinăuntru, mi-a şoptit: Du-te, el o să fie tot aici când ai să te întorci. Era ca şi cum mi-ar fi spus că viaţa tatălui meu era legată cu un fir de plecarea mea şi că dacă rămâneam acolo, va muri. Nu se înşela aproape niciodată, ghemuit cum era în straturile adânci ale conştiinţei mele.

Totuşi, de câteva luni eram mai mult sedentar decât rătăcitor. O nouă viaţă începuse, încă una. Nu ştii să închei lucrurile, îmi spusese cineva. Suferi de nu se ştie ce. Cineva, era Vivivane. Eu aş fi spus mai curând că sunt un colecţionar. Ca şi tatăl meu. El aduna pietre, timbre, viniete de pe cutiile de chibrite, inele de pe trabucuri şi monede în mansarda lui strâmtă de pe Strada Nordului care-i servea şi ca birou, şi ca celulă de izolare. Eu colecţionam începuturi. Şi, logic, plecări. Plecări de acasă, de la lucru, de la iubită, din ţară, de pe continent, şi chiar de pe Pământ, dacă aş fi ştiut unde să mă duc. Docil, ascultam de animalul dinăuntru. Pentru că după început e deja sfârşitul, citisem undeva.

Această furie a plecării mă muncea la cam doi sau trei ani. În schimb, în golurile dintre plecări mă înrădăcinam. Deveneam mai sedentar decât un chiparos. Picioarele mi se implântau în pământ. Prindeam rădăcini. Mă îndrăgosteam. Urzeam planuri. Viitorul exista. Puteam să fac drumuri dus-întors fără să mă pierd. Animalul îmi spunea: Iată-te în sfârşit ajuns, n-ai să mai pleci nicicând. Îi ceream iubitei momentane să vină să stea la mine. Sau o imploram să mă primească la ea. În timpul perioadelor sedentare eram monogam, sincer, fidel. Asta e, aşază-te, îmi spunea animalul dinăuntru.

Dar când Viviane mi-a spus: Nu pleci când ai un tată pe moarte, sau aşa ceva, nu aveam nicio intenţie să-mi fac valizele. Nimic nu mă îndemna nici spre o plecare, nici spre un nou început. Abia începusem o perioadă de înrădăcinare, cu ea. Dovada: eram gelos. Oare gelozia poate fi o dovadă a ceva anume? Nu ştiu. Viviane urma să plece în Normandia, iar eu voiam cu orice preţ s-o însoţesc.

Era invitată pentru un concert la Deauville, un duo, vioară şi pian. Ea era cu pianul, la vioară va fi Camille. Degeaba îmi spuneam şi îmi repetam că nu era nimic între ei. Camille tocmai se logodise cu o matematiciană la antipodul lui Vivane. Dar poţi să ştii... Tot fiind împreună, dădeau o şansă dorinţei să se nască, iar o dorinţă care se naşte are mari şanse să crească, să înmugurească şi să dea în floare. Aveau aceeaşi vârstă ei doi, pe când eu aş fi putut să le fiu tată. Viviane îmi tot spunea că era tocmai ce-i plăcea la mine: mustaţa sare şi piper, labele de gâscă din ce în ce mai adânci la colţurile ochilor, cele cinci riduri paralele de pe frunte, pe care le descifra cât e ziua de lungă. Camille, în schimb, strălucea de tinereţe şi făcea să-i apară pe buze, de câte ori se vedeau, un surâs mai larg decât cornul lunii culcat pe spate. Aveau amândoi o gură foarte mare. Aproape prea mare pentru feţele lor. Două guri făcute una pentru alta. Bineînţeles, nu i-am mărturisit Vivianei adevăratul motiv care mă îndemna s-o însoţesc în Normandia. I-am spus: Am nevoie de puţină distanţă, de spaţiu, de vânt, de mare. Şi ca să fiu ceva mai convingător: cartea mea nu înaintează. Era mai de crezut. Chiar şi pentru mine.

Când reintram într-o perioadă sedentară, o făceam în general pentru a reîncepe scrisul. Afară de cazul că legam sedentaritatea regăsită de o muncă mai mult sau mai puţin stabilă, cu scopul de a umple punga golită de rătăciri. O muncă stabilă, e fapt cunoscut, e un rozător care sapă moralul animalului sălbatic al creaţiei. Şi, de data asta, rozătorul luase chipul unui jurnalist. Nimic nu mă predestina pentru asta, dacă nu hazardul, puţin noroc şi vanitatea de a adăuga încă o perlă la şiragul meu de inceputuri. Ceea ce făcea ca de curând să mă ocup într-un cotidian de bună reputaţie, cel puţin printre cei numiţi poporul de stânga, de un supliment cultural. *Farul*. Dacă nu era o chemare a mării, îi semăna. Mi se ceruse să-l conduc. Cel care o făcuse înaintea mea tocmai fusese numit ataşat ministerial, îmi spusese cineva. Acel cineva era directorul general al ziarului. Un tip cu aparenţă jovială căruia nu-i lipsea nicicând surâsul de pe buze. Îl însoţea cel mai adesea cu o privire aproape tristă, iar vorbele lui, parcă de frică să nu-şi rănească interlocutorii, erau de o blândeţe dezarmantă, colorată în locuri strategice cu o ironie aproape imperceptibilă. Mă revăd în faţa lui, lipsit de apărare ca un începător, înghiţindu-mi saliva şi odată cu ea, vorbele lui, aprobând totul. Ştia cum să te ia. Am înţeles numaidecât că îndărătul bonomiei lui se ascundea un caracter de conducător implacabil care dintr-o trăsătură de condei îţi ruina viaţa.

M-a făcut să cred că în cratiţa *Farului* se coc cariere strălucitoare. Toţi cei care trecuseră pe acolo urcaseră treptele. M-a înştiinţat de asemenea că ziarul nutrea numeroase proiecte pentru mine. Că acolo aveam viitor. Cele două cuvinte, viitor şi proiect, ar fi trebuit să mă înspăimânte. Dar eu tocmai începusem o perioadă sedentară. Nu mă temeam decât de trecut. Pe deasupra, se plătea bine. Am apucat deci stiloul Montblanc pe care mi-l întindea şi mi-am mâzgălit semnătura în josul contractului de angajare. Dar mi-am muşcat degetele foarte repede. Jurnalul se voia un jurnal de opinie. De stânga. Social-democrată. Şi toţi intelectualii de doi bani pe care-i avea acea stângă făceau coadă ca să fie publicaţi în suplimentul meu. Se descopereau poeţi, critici, filozofi. Textele cele mai eteroclite aterizau pe biroul meu. Mai înainte, autorii lor se duseseră cu un etaj mai sus să trăncănească cu directorul. Mai vechi sau mai noi prieteni de-ai lui. Deci el spunea da. Era o tensiune permanentă. Mă chema în biroul lui. Faţa lui jovială nu se schimba nicicând. Şi chiar dacă nu îndrăznea să clameze pe faţă ce nu mergea, rozătorul din mine săpa moralul animalului sălbatic al creaţiei. Şterge-o de aici, îi spunea. Să pleci când ai un tată pe moarte nu se face, spusese Viviane.

2

(...)

Ca să ne apărăm de freig, Ettore şi cu mine ne înfofoliserăm din cap până-n picioare într-o pătură de lână groasă şi închisă la culoare. Cu genunchii strânşi la piept, semănam mai mult cu doi saci de cartofi plini ochi decât cu nişte siluete de oameni gata să răstoarne cursul istoriei. Numai picioarele şi degetele ieşeau de sub cutele întunecate, încotoşmănaţi cum eram. Eu făceam de gardă, Ettore dormea. Era vremea aşteptării. Aşteptarea nu se mai termina. Aşa o şi voiam. Nu doream să se sfârşească în niciun fel. Nimic altceva decât acest început, enigmatic şi indescifrabil, cufundat în bezna iernii. Fără rost, poate, ca şi cartuşul care zăcea în încărcătorul armei mele Carcano, salvată dintr-o mulţime de bătălii anterioare. Cartuş gata să-şi înceapă călătoria, gata să-şi întâlnească fratele geamăn care, dincolo de perdeaua timpului, pornise într-o zi frumoasă de la sfârşitul războiului din 1918, trimis de o mână inamică să găurească fruntea tatălui meu. Sunase în sfârşit ceasul răzbunării. Va suna. Nu se putea altfel. Nu era ceea ce fusese prevăzut, dar trebuia să fie aşa. De acum, imprevizibilul trebuia să-şi impună legea. Hazardul trebuia să fie chemat în ajutor. Degetul care, la celălalt capăt al istoriei, apăsase pe trăgaci o impunea. Glonţul pornise cu atâţi ani în urmă şi astăzi îşi va atinge ţinta. Era soarta mea. Era *soarta*. Nimeni nu putea să se interpună între soarta mea şi *soartă*. Ar fi fost o uzurpare dacă altcineva mi s-ar fi substituit. Dacă ar fi existat un alt deget pe un alt trăgaci.

Iată la ce mă gândeam în timp ce Ettore dormea. Ultimul foc îl trăsesem cu câteva săptămâni mai înainte, pe insula dalmată Curzola unde regimentul nostru, din divizia 93 Messina, fusese surprins de armistiţiul din 8 septembrie. Încă nu mă ascundeam. Eram soldat al armatei italiene. În debandadă, dar ordonată. Luptam ziua. În căldura molcomă a toamnei şi soarele care trăda inamicul făcând să sclipească tot ce strălucea. Pe ultimul îl înfruntasem faţă în faţă. Trimiţându-i glonţ după glonţ în corp. Soldat ales de hazardul întâlnirii. Nu mă numeam încă Amilcar, ci Alessandro Fontana. Aşa cum Ettore nu avea încă pseudonimul Toni. Toni Rossi.

Tragerea la sorţi îl desemnase pe el. Eram patru. El, Aldo şi cu mine faţă cu comandantul Virgilio. Ce era în mintea celor doi camarazi în clipa în care s-a tras paiul din mâna comandantului nu ştiu. Foarte puţină ezitare răzbătea din privirile lor strălucitoare, chiar şi când mâinile li se opriseră un moment deasupra paielor înainte de a trage unul. Nu ştiam cu certitudine, atunci, ce rost avea o asemenea punere în scenă. Ni s-a părut totuşi evident că ceva important se pregătea. O ciudată solemnitate plutea în aer. Să ne reunim toţi patru, în plin Cardabello, în vechea noastră tâmplărie, era riscant. Naziştii erau la pândă, cămăşile negre vegheau. Nici Toni nici noi nu ne prezentaserăm la chemarea lansată de ocupantul german după 18 septembrie. Puteam să fim arestaţi în orice moment şi trimişi pe front, la închisoare sau într-un lagăr de muncă în Germania.

În mine care înfruntasem cel dintâi hazardul, răsuna plăcutul val al răzbunării, repede dezamăgit când am văzut că paiul pe care-l trăsesem era lung. Cât despre Toni, n-a avut niciun efort de făcut. Nu mai rămăsese decât un singur pai între degetele comandantului. Cel scurt. Soarta îl alesese pe nepregătite. Înghiţi în sec. Grumazul i se umflă. Dar îşi reveni îndată, străduindu-se să zâmbească. O seninătate şi prefăcută, şi sinceră îi lumina ochii. Soarta îl desemnase. Avea s-o sfideze. Nu-mi era ciudă pe el. Mi-am spus că între soarta lui şi a mea exista o marjă. Că multe se puteau strecura în acea marjă. Dar paiul meu fusese lung. Iar al lui Toni scurt.

■ Traducere de
Constanţa Ciocârlie

Distopie neagră

În Germania, literatura prezentului capătă tot mai mult un accent apocaliptic, dovadă romanele apărute în ultima vreme, a căror atmosferă evocă, mai mult sau mai puţin sugestiv, sfîrşitul lumii. Exemplele în vogă sînt *Winters Garten* (*Grădina de iarnă*) de Valerie Fritsch şi *Eigentlich müssten wir tanzen* (*De fapt trebuia să dansăm*) de Heinz Helles. Criticii au găsit chiar un nume pentru acest gen romanesc cu tentă macabră: distopie neagră. Ultima apariţie a genului e semnată de scriitoarea Karen Duves şi poartă, lapidar, titlul *Macht* (*Putere*), fiind publicat de Editura Galiani din Berlin. Autoarea nu este defel o anonimă, în 2014 publicînd eseul *Warum die Sache schiefgeht* (*De ce lucrurile merg prost*), o diatribă la adresa politicii europene, în care, potrivit autoarei, psihopaţii şi egoiştii ne împing spre un viitor dezastruos.

Karen Duves

Acelaşi aer domneşte în romanul *Putere*, a cărui acţiune se petrece în 2031, într-un timp în care planeta se află pe marginea prăpastiei. Secetele, furtunile de nisip, inundaţiile şi incendiile se ţin lanţ, iar Germania e condusă de un guvern feminist şi pe deasupra ecologist, al cărui cancelar e Olaf Scholz, actualul primar al Hamburgului, un politician recunoscut pentru vederile radicale de stînga. Răspunzători pentru catastrofa ecologică sînt, în primul rînd, bărbaţii şi, în al doilea rînd, mîncătorii de carne. Nu-i nici o glumă, e chiar adevărul ficţiunii din volum. Mesajul e străveziu, semănînd cu un pamflet antimasculin turnat în formă romanescă. Pentru ca lucrurile se fie şi mai clare, protagonistul, Sebastian Bürger, e un psihopat cu înclinaţii sadice: îşi sechestrează soţia, fost ministru al Mediului, în pivniţa casei şi o maltratează spre a răzbuna bărbaţii de umilinţele la care au fost supuşi de guvernul feminist. Se înţelege, guvernul e tolerat la putere pentru simplul fapt că, sfîrşitul lumii fiind inevitabil, nici un bărbat nu-şi asumă răspunderea conducerii. Cu o alură tezistă evidentă, romanul se bucură totuşi de succes, nemţii trecînd printr-o perioadă cînd ficţiunile sumbre se bucură de mare căutare. ■

O descoperire arheologică neaşteptată

Un şcolar din Israel, în vârstă de numai 7 ani, a descoperit, în timp ce se afla într-o excursie pe muntele Tel Rehovot, o statuetă canaaneană veche de cca 3400 de ani.

Ori Greenhut, din Tel Teomim, se afla într-o vilegiatură cu câţiva prieteni, conduşi de tatăl unuia dintre ei, pe Tel Rehovot, munte din nordul Israelului cunoscut pentru tezaurele arheologice descoperite aici de-a lungul timpului. În timp ce urca pe munte, copilul a dat peste o piatră, care s-a mişcat, dând la iveală o statuetă acoperită cu noroi. Ridicând-o şi curăţând-o, Ori a constatat că este intactă şi pare foarte veche.

Acasă, părinţii săi au studiat statueta şi au înţeles că este vorba de o descoperire arheologică de mare valoare. Anunţată, Autoritatea Arheologică a Israelului a preluat statueta şi a constatat că este o reprezentare a zeiţei fertilităţii Ashtoreh, al cărei cult printre popoarele canaanene este atestat de Sfânta Scriptură. Conform profesorului Amihai Mazar, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim, statueta, numită Teraphim, datează din secolele 15-13 î.C. şi provine din localitatea antică Rehov, care se afla sub autoritatea faraonilor egipteni.

Micul arheolog Ori Greenhut a primit, la şcoală, vizita specialiştilor de la Autoritatea Arheologică Israeliană, care i-au înmânat un certificat de apreciere a comportamentului său civic şi le-au explicat elevilor semnificaţiile statuetei. ■

Charlotte Brontë la National Gallery

National Gallery din Londra marchează aniversarea a 200 de ani de la naşterea scriitoarei Charlotte Brontë, printr-o amplă expoziţie conţinând obiecte care i-au aparţinut, desene şi manuscrise.

Expoziţia,care va fi deschisă până în 14 august, se concentrează asupra vieţii private a autoarei romanului *Jane Eyre* (1847). Sunt expuse manuscrise şi documente de epocă, scrisori, fragmente din jurnalul intim al scriitoarei, precum şi desenele ei, mai puţin cunoscute până acum.

Charlotte, cea mai mare dintre cele trei surori Brontë, a trăit între 1816 şi 1855 şi a ilustrat, prin opera ei, momentul de vârf al romanului englezesc. Ca şi surorile sale mai mici, a început prin a publica poezie sub pseudonim, pentru a trece apoi la roman. Primele două romane le-a publicat sub pseudonimul Currer Bell, apoi a trecut la numele său adevărat. A murit tânără, din cauza unei tuberculoze.

Expoziţia de la National Gallery readuce în atenţia publicului o personalitate artistică tipică pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin

incursiunea în viaţa sa privată, aşa cum o dezvăluie obiectele scriitoarei, desenele pe care le făcea în timpul liber, corespondenţa şi jurnalul său intim. Vizitatorul va avea, astfel, posibilitatea să compare viaţa cotidiană a artistei cu universul romanelor sale, care surprind atât de bine dezvoltarea capitalismului englez şi transformarea socială prin care trece Marea Britanie, în urma industrializării şi a dezvoltării imperiului colonial. ■

Va apărea

Retrospective
DOCUMENT – Nicolae Ceaușescu rescrie istoria națională
Dan Ciachir – Mașini de altădată

Filosofie
Ion Vianu – Poate fi salvat Omul?
Paolo Flores d'Arcais – Unsprezece teze despre laicitate
Rodica Binder – Noi și ceilalți în noile războaie

Idei literare
Victor Ivanovici – Căderi care nu înjosesc
Vladimir Bulat – Meteorologia și secretul nasturelui de sidef
Nicholas Shakespeare – Lecturi cu Borges
Dasso Saldívar – García Márquez – Călătoria spre obârșie

Idei științifice
Jim Holt – În inima științei
Sue Halpern – În adâncurile ciberspațiului
Adrian Mihalache – Pe urmele pașilor noștri virtuali

Cultură economică
Mircea Coșea – Grandoarea și decăderea PIB-ului
François Meunier – Spun pietele financiare adevărul?
Roger Lowenstein – Noua ordine financiară – până când s-a prăbușit

Arte
Jed Perl – Riscul de a mai picta în zilele noastre
Iolanda Malamen – Spiritualitate și contemplație
Stephan Benedict – Marcel Iancu, unul dintre fondatorii avangardei artistice românești
Costica Bradatan – În grădina zoologică a artei
Georges Banu – De la prietenie la teatru

Biblioteca „Lettre Internationale"
Amélie de Bourbon Parme – Secretul împăratului
Madison Smartt Bell – Astăzi e o zi bună ca să mori
Jirí Orten – Casa de sticlă

Comentarii și corespondențe
Carmen Firan – Ce ne desparte
Olivier Barrot – Mitteleuropa
Alida Bremer – Europa Mării Mediterane
DIALOG Lakis Proguidis – François Ricard: Jos dezmățul!

09
5 948391 040104

Cine şi de ce vrea o reformă a USR?
Fals şi uz de fals

Comisia de monitorizare, suspendare şi excludere a USR a primit dezmințirile scrise din partea unor membri ai Uniunii Scriitorilor care nu au aderat la numitul Grup de reformă, fiind trecuți în mod abuziv pe lista acestui grup. Totodată, alți membri ai USR, ne-au informat că, deși au anunțat retragerea din numitul grup, continuă să fie menținuți pe lista respectivă, ceea ce, de asemenea, constituie un abuz. Reproducem o parte din aceste documente care dovedesc limpede falsul și uzul de fals pe care le comit inițiatorii acestui grup pretins de reformă.

Stefan Borbely: „Draga Doamna Chioseolu! Surprins, am aflat de la Irina Petras ca as face parte dintr-un grup. Nimeni nu m-a consultat in prealabil, presupun ca am fost inclus abuziv. Cu urari de bine,

Prof univ dr Stefan Borbely"

Vasile Gogea: „În urma informării primite de la d-na Irina Petraş, preşedinta Filialei Cluj a USR, din care fac parte ca membru titular, vă aduc la cunoştinţă următoarele:

DA, am semnat, în faza iniţială scrisoarea Grupului pentru reformă a USR, adresată Consiliului de conducere şi Preşedintelui USR, D-l Nicolae Manolescu, dar cu condiţia iniţierii unei discuţii strict în limitele Statutului USR, deci în organismele alese legal ale Uniunii.

NU am autorizat pe nimeni şi NU am semnat nici un fel de demers al Grupului care a depăşit cadrele Statutului, părăsind procedurile interne ale Uniunii.

NU susţin, chiar dezavuez, iniţiativa Grupului de a târî USR într-un proces în instanţele de justiţie. Urmările unei asemenea iniţiative nu sunt greu de anticipat şi nu sunt deloc dezirabile pentru niciuna din părţi.

Vă rog respectuos, prin urmare, să consideraţi nulă şi neavenită eventuala mea semnătură pe orice document care a fost înaintat altor instituţii decât USR de către Grupul pentru reformă a USR.

Cu respect,
Vasile Gogea
24 februarie 2016, Cluj-Napoca

Andrei Terian: „Dragă Domnule Radu,

Pe mine nu m-a contactat nimeni pentru a-mi cere acordul cu privire la «înscrierea... pe lista grupului pentru reforma USR» şi, prin urmare, nu aveam cum să-i dau cuiva acest acord. Dacă numele meu apare într-un asemenea grup, atunci «înscrierea» cu pricina se bazează pe un act de fals şi de uzurpare a identităţii.

Sigur, sunt destule lucruri cu care nu sunt de acord în USR, dar asta nu înseamnă că am de gând să mă transform într-o mascotă a impostorilor şi frustraţilor.

Numai bine,
Andrei Terian"

Mariana Codruţ: „Draga Jean, de bunavoie si nesilita de nimeni (doar invitata de 2 confrati bucuresteni) am intrat in grup. Si tot de bunavoie si nesilita de nimeni i-am anuntat acum citeva luni pe ceilalti membri ca ma retrag din grup. O zi buna, mariana codrut"

Em Galaicu - Păun:

„1) Vă rog să luaţi act că prezenţa numelui meu pe lista lui M.-D. Cipariu este absolut abuzivă! Nu am de-a face cu această iniţiativă.

18 februarie '16

Em Galaicu-Păun"

2) „leo, draga poete!

nu am nimic in comun cu grupul de initiativa al lui cipariu, drept care prezenţa mea pe aceasta lista e pur si simplu un abuz.

Emilian Galaicu - Paun"

Dumitru Crudu: „Domnul Mircea-Dan Cipariu mi-a trecut abuziv, fără să-mi ceară asentimentul, numele pe lista sa. Ceea ce e mai mult decât regretabil. Consider nedemocratic acest gest şi vă rog să mă scoateţi din această listă.

Dumitru Crudu
18.02. 2016"

Andrei Ţurcanu: „Dragă Leo, acum ceva timp în urmă (un an, poate doi) am citit pe aici un apel cu o chemare (judicioasă, mi s-a părut atunci, de reformare a US). Democrat din fire, mi s-a părut că iniţiativa trebuie susţinută şi mi-am anunţat şi eu adeziunea. Între timp, am văzut că acea pornire firească s-a transformat într-un talcioc de certuri şi frecuşuri reciproce, unde eu nu m-am mai regăsit şi, în prezent, nu mă mai văd. Consideră că numele meu NU FIGUREAZĂ NICI PE O LISTĂ, nici de demolare, nici de susţinere, drept care semnez aici.

Andrei Ţurcanu"

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Filiala Cluj
Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1
www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro; e-mail: irinapetras47@gmail.com;

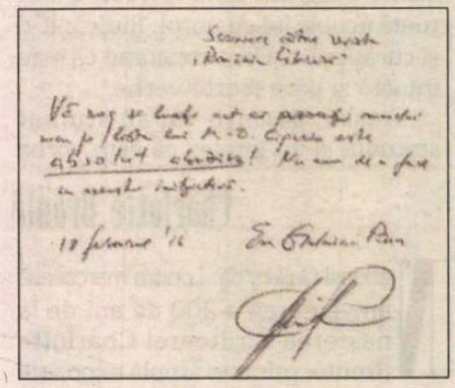
În atenţia Conducerii USR

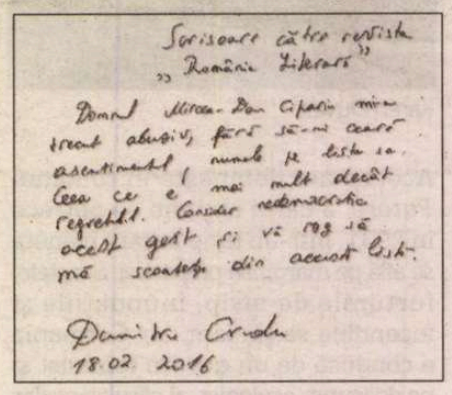
Verificând lista cu membrii *Grupului de reformă*, aşa cum e ea prezentată de către iniţiatori, am identificat şase membri ai Filialei clujene. I-am contactat telefonic pentru a afla dacă numele lor nu au fost introduse abuziv în lista respectivă.

Nicolae Avram, Ştefan Borbély, Vasile Gogea, Alex Goldiş şi Lucian Perţa (Ştefan Manasia nu a putut fi contactat) au declarat că nu au semnat nicio adeziune şi că, dacă într-o fază iniţială au fost de acord să fie trecuţi pe diverse liste de protest, ulterior au cerut să fie eliminaţi, distanţându-se net de acţiunile în desfăşurare ale Grupului. Numele lor, însă, au apărut în continuare pe liste, fără a fi consultaţi.

Irina Petraş
Preşedinte Filiala Cluj a USR

Cluj-Napoca, .25 februarie 2016





CĂTRE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Subsemnatul Ioan Matiuţ, membru al Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Arad, declar pe proprie răspundere că doresc să fiu scos de pe lista grupului pentru reforma U.S.R.

Arad la 25.02.2016

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MURES

România literară

10

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 11 martie 2016 28 de pagini 3 lei

Comunicat despre Starea Uniunii Scriitorilor

În urma unor atacuri repetate și a punerii în circulație a unor informații răuvoitoare și neconforme cu adevărul, conducerea Uniunii Scriitorilor din România aduce la cunoștința opiniei publice interesate și, nu în ultimul rând, a membrilor ei, următoarele:

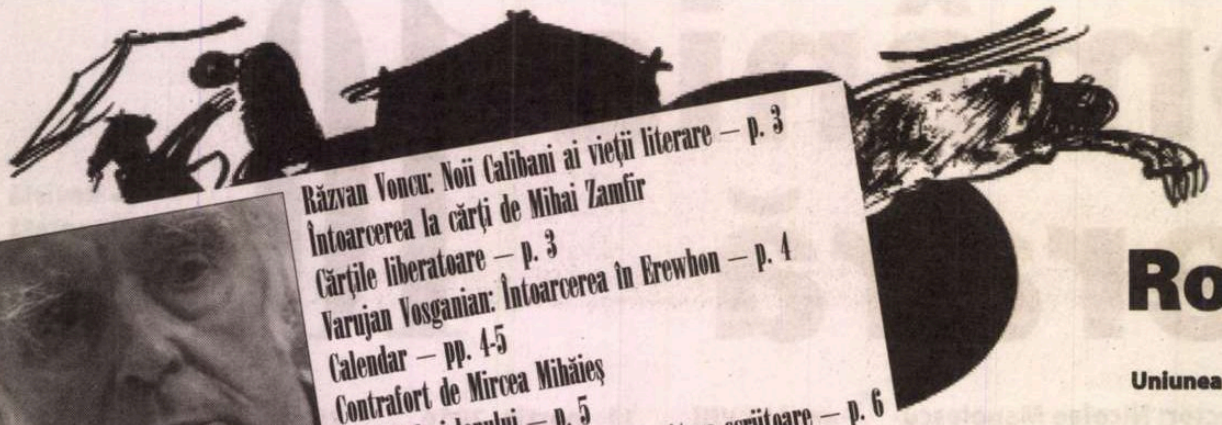
În ciuda dificultăților survenite, între care o subfinanțare cronică, consecință a crizei de după 2009, care a afectat funcționarea U.S.R., ca și pe a altor instituții și firme, U.S.R. se află la acest început de an 2016 într-o situație financiară stabilă, fără datorii la stat sau la particulari, lucru care se cuvine cu deosebire subliniat, mai cu seamă că U.S.R. administrează nouă publicații periodice, bine știută fiind soarta celor mai multe ziare și reviste în acest moment. Chiar și în aceste condiții, U.S.R. și-a desfășurat activitatea fără întreruperi sau renunțări. Singurul program major care a fost abandonat din lipsa fondurilor a fost Festivalul „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun. Sperăm să-l reluăm într-o zi. Toate celelalte programe importante și-au urmat cursul normal, *costurile fiind integral acoperite din fonduri atrase*. Nici un leu din cotizații sau din alte surse interne n-a fost cheltuit pentru programe, unele organizate de Filiale, precum Gala Poeziei Contemporane, Turnirul de Poezie, Colocviul Romanului, Colocviul Revistelor Literare, Festivaluri de Literatură ținute la Cluj, Iași, Arad, Alba-Iulia și Chișinău, în cadrul cărora au avut loc întâlniri cu cititorii sau lecturi publice, Premiile U.S.R., Premiile Filialelor și altele. Au existat voci care au dat vina pe risipirea banilor contribuabilului, cum e la modă să se spună astăzi: în realitate, U.S.R. n-a risipit nici un ban, folosindu-i pe cei obținuți din sponsorizări în scopul creșterii vizibilității scriitorului român contemporan în ochii unui public cât mai larg. E de datoria noastră să menționăm că, în această perioadă, ne-am bucurat de sprijinul financiar al Guvernului, al Ministerului Culturii și al unor primării și consilii județene. În 2015, Parlamentul a adoptat în unanimitate Legea 136 a finanțării de la buget a publicațiilor culturale ale ANUC, din care U.S.R. face parte, cele mai multe publicații finanțate fiind, evident, cele ale U.S.R. Este pentru prima oară când în România există o astfel de lege, consacrând interesul și sprijinul statului pentru cultura scrisă. Legea a fost votată de două ori, fiind întoarsă în Parlament de președintele Băsescu, în urma intervenției unor scriitori, membri ai U.S.R., editori, nici măcar toți, de reviste, care, fără măcar să se informeze corect, s-au simțit excluși. În realitate, deși cu altă metodologie, se bucurau și ei de finanțare, și asta, chiar la propunerea U.S.R. E cazul să se știe că Legea este rodul unui efort îndelungat și laborios al conducerii actuale a U.S.R. și nu comportă nici un element discriminatoriu. A se așeza la masa pusă li s-a părut însă și li se pare în continuare unora un lucru firesc. Tot din partea unor scriitori, membri ai U.S.R. și, unii, beneficiari ai indemnizației de merit, s-a produs un atac la baionetă contra taxei de timbru. Motivul scriitorilor-editori de cărți este că se micșorează accesul la carte al cititorului de literatură, prin adăugarea la preț a taxei cu pricina. Două neadevăruri într-o singură frază: un timbru forfetar de 0,50 lei pe exemplar reprezintă un spor de preț derizoriu, plătit de cumpărător, nu de editură, care n-are a se teme, în aceste condiții, de riscul falimentului, invocat de unii. Să nu uităm că, de la 1 ianuarie 2016, TVA la carte, și așa redusă, a scăzut de la 9 la 5 % fără totuși ca prețul cărții să scadă la rândul lui. Să nu uităm, de asemenea, precaritatea onorării de către editori a drepturilor de autor. În acest moment, editura Humanitas se află în proces cu U.S.R. pe tema taxei de timbru, solicitând abrogarea ei ca neconstituțională. Cum obiecția a mai fost ridicată și înainte, U.S.R. a cerut acum doi ani avizul Curții Constituționale și a primit confirmarea caracterului constituțional al legii. Reamintim și faptul că membrii U.S.R. care sunt pensionari beneficiază de un supliment de pensie. Există și un număr de scriitori importanți care primesc indemnizația de merit. Numărul beneficiarilor de aceasta din urmă a fost sporit sub actuala conducere cu 15%. Sunt bunuri câștigate de predecesorii noștri, menținute de noi, nu totdeauna însă fără riscul de a le pierde. Am învățat în acești din urmă ani că nimic nu e definitiv într-o societate neașezată precum aceea românească. A fost nevoie de o mare tenacitate și de eforturi foarte costisitoare moral pentru a face corabia scriitorilor să plutească pe valuri tot mai mari și mai amenințătoare. Nu suntem deloc bucuroși că a trebuit să ne luptăm cu atâtea dificultăți. Nu dorim laude pentru ce am reușit să păstrăm sau să obținem în timpul mandatelor noastre. Nu interpretăm rezultatele obținute ca rod al unor sacrificii. Ne-am făcut datoria pe care ne-am asumat-o. Dorim să ne fie respectat efortul și să fim scutiți de acuzații fără temei și, încă, exprimate în cel mai suburban limbaj.

Se petrece, din nefericire, un fenomen pe care nu-l putem înțelege: e vorba de ostilitatea față de conducerea U.S.R. a unor scriitori, membri sau nu. Nu suntem naivi: știm foarte bine că se poartă respingerea a tot ce este instituțional, ținând de sistem, și nu numai la noi. Dar lipsa de sens și virulența exprimării acestei ostilități ne pune pe gânduri. U.S.R. suportă de la o vreme asaltul unor procesomani, membri sau foști membri, plătind din greu avocați, pentru tot felul de fantasme ale inițiatorilor acțiunilor cu pricina. Procesele urmăresc, nici mai mult, nici mai puțin, decât anularea Statutului în vigoare din 2013 al U.S.R. și înlocuirea președintelui și conducerii U.S.R. ca ilegale. Un autointitulat Grup de Reformă a prezentat mai multe liste de revendicări. Cu excepția celor două măsuri mai sus menționate, semnatarii au mai degrabă critici decât propuneri de schimbare. Critici care denotă însă, în cel mai bun caz, necunoașterea funcționării U.S.R., acuzată de lipsă de transparență, în condițiile în care unii dintre semnatari au fost membri ai Consiliului U.S.R. și au putut vedea cu ochii lor, an de an, cu ocazia reuniunilor de bilanț, afișate pe ecran și în culori variate, pe înțelesul oricărui copil, starea financiară, sursele de venituri și cheltuielile, prognoza pe anul următor. Reaua-credință a mers atât de departe, încât a fost atacat Statutul, cum am arătat mai sus, chiar de către unul dintre cei care au făcut parte din comisia însărcinată de Consiliu în 2013 să culeagă din Filiale și să centralizeze propunerile de amendare. E vorba de Dan Mircea Cipariu, care nu numai a votat Statutul pe care azi îl contestă, dar s-a ales președinte al Filialei de Poezie București pe *baza lui* și a candidat apoi pe *aceeași bază* la președinția U.S.R. Pierderea alegerilor l-a lăsat neconsolat, drept care a devenit intervenient într-un proces prin care se solicita invalidarea ca nestatutară a alegerii președintelui care îl învinsese. Motivul invocat era că președintele ar fi fost ales de un „organ inferior", Consiliul, și nu de Adunarea Generală. Dar cine era mai în măsură decât DMC să știe că lucrurile nu stăteau așa, susținându-și el însuși candidatura în Adunările Generale la care a participat împreună cu președintele ales? Inițiind grupul de reformă, DMC, exclus recent din U.S.R., ascunde sub masca denunțării unor pretinse nereguli din U.S.R. banala dorință personală de a deveni președinte pe altă cale decât aceea democratică a alegerilor. Altminteri, nici o umbră de propunere ori măcar de sugestie concretă și utilă nu se desprinde din protestul membrilor Grupului. Acțiunile Grupului au culminat cu o convocare a unei Adunări Generale Extraordinare a U.S.R. pe 18 martie. Statutele U.S.R., nu doar acela din 2013 contestat de DMC, prevăd că doar președintele, Consiliul (sau, după caz, Comitetul Director) sau o treime din membrii U.S.R. au dreptul de a convoca Adunarea Generală Extraordinară. Conducerea U.S.R. s-a adresat justiției pentru a bloca disperata inițiativă. Urmare a tuturor acestor ilegalități, rețelele de socializare dau pe dinafară, era să spunem vomită, de atacuri la persoană, calomnii, injurii, unele mai scabroase decât altele, nereproductibile, majoritatea, la adresa președintelui și a conducerii U.S.R. O adevărată isterie a fost declanșată pe Facebook și pe bloguri de fantasmele legate de putere ale lui DMC, care a transformat publicația lui on-line *agențiadecarte.ro* într-o cloacă în care își găsesc zilnic loc toate mârșăviile membrilor Grupului. Numai într-o țară bolnavă ca România de azi se pot inversa într-o asemenea măsură cauzele și efectele: să-i vezi pe unii oameni de bine, doar că naivi ori neinformați, afirmând că U.S.R. procedează stalinist, prin excluderi și avertismente, fără a sufla un cuvânt despre gunoiul urît mirositor pe care membrii Grupului i-l aruncă în cap, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă, ni se pare lamentabil moral și compromițător intelectual.

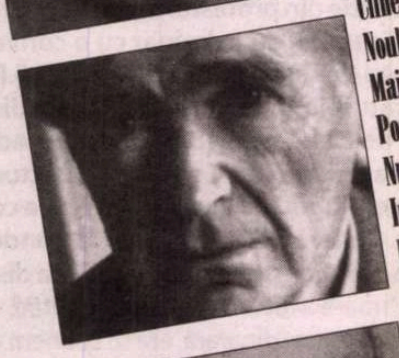
Conducerea U.S.R. ține să-i informeze pe oamenii de bună-credință, pe scriitori, membri ai ei, că starea Uniunii e bună, stabilă, iar funcționarea perfect legală. *Problemele nu sunt în U.S.R., ci în Grupul de Reformă și printre aderenții la el.* Conducerea U.S.R. a respectat Statutul, nici o măsură adoptată nefiind în afara lui. E ciudat să constați că tocmai cei care contestă Statutul, pentru pricini de ei inventate, acuză U.S.R. de a funcționa ilegal. Și la fel de ciudat este să constați că vorbesc de demnitatea scriitorului, pe care U.S.R. n-ar respecta-o, niște oameni în legătură cu care numai despre demnitate nu poate fi vorba. Luați-vă o mască de gaze și parcurgeți blogurile și Facebook-ul domnilor Florin Iaru, Claudiu Komartin, Marius Ianuș, Paul Vinicius și ale altora *ejusdem farinae*. Vă avertizăm că ele conțin pagini care dăunează grav sănătății.

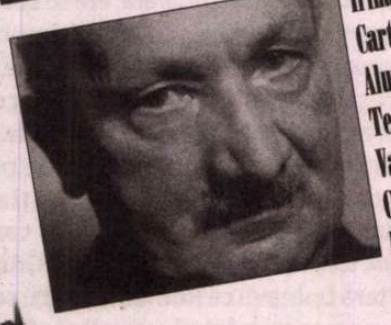
Conducerea U.S.R. mulțumește tuturor celor care s-au arătat solidari cu acțiunile ei, cu atât mai mult cu cât știe că și-au asumat riscul de a intra în gura murdară a pantagruielilor de ocazie, și-i asigură că nu va ceda presiunilor și își va îndeplini obligațiile pe care și le-a asumat față de membrii ei, indiferent de obstacolele care îi vor mai fi puse în cale. ■

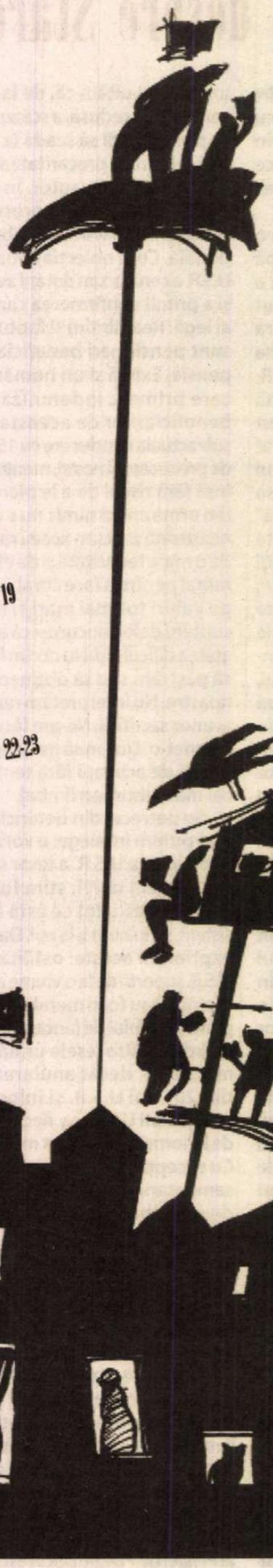
Biblioteca Județeană MUREȘ

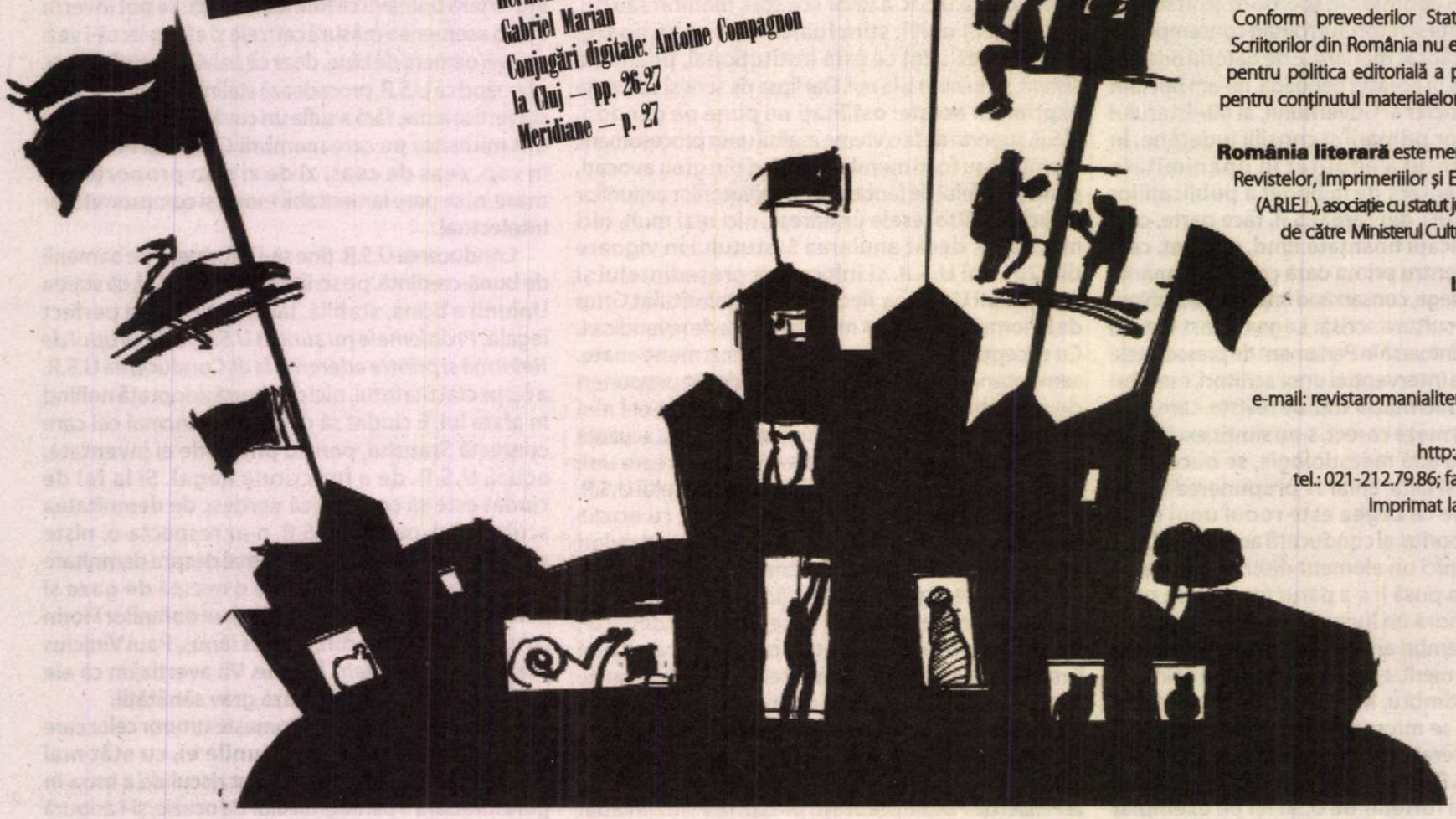


Răzvan Voncu: Noii Calibani ai vieții literare — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Cărțile liberatoare — p. 3
Varujan Vosganian: Întoarcerea în Erewhon — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
În ochiul ciclonului — p. 5
Nicolae Scurtu: Însemnări despre câteva scriitoare — p. 6
Vasile Spiridon: Un posibil nucleu — p. 7
Poezie de Emil Brumaru — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
Comunismul ca sminteală — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Noul canon (I) — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Candoare speculativă — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț
Ioan Es. Pop în interviuri — p. 12
Reevaluări critice de Tudor Cristea
Alexandru George — prozator (II) — p. 13
Bujor Nedelcovici: *EA, EL, ȘI...* — pp. 14-15
Poemul săptămânii de Gellu Dorian
Cine de pază — p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Mai mult decât un *best-seller* — p. 16
Poșta redacției de Horia Gârbea
Nu mai aud cu ochiul dintr-o frunză — p. 16
Iulian Boldea: Iluminările traumei — p. 17
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Lucubrare și/sau *lucrare?* — p. 18
Irina Petraș: O proză cadențat-picturală — p. 19
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Alungarea din Paradis — p. 20
Teatru de Marina Constantinescu
Variațiuni pe o temă dată — p. 21
Cioran: Scrisori către Armel Guerne — pp. 22-23
Radu Cernătescu:
Hermeneutica lui Heidegger — pp. 24-25
Gabriel Marian
Conjugări digitale: Antoine Compagnon
la Cluj — pp. 26-27
Meridiane — p. 27









România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema
„Schiță de portret, Emil Brumaru")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

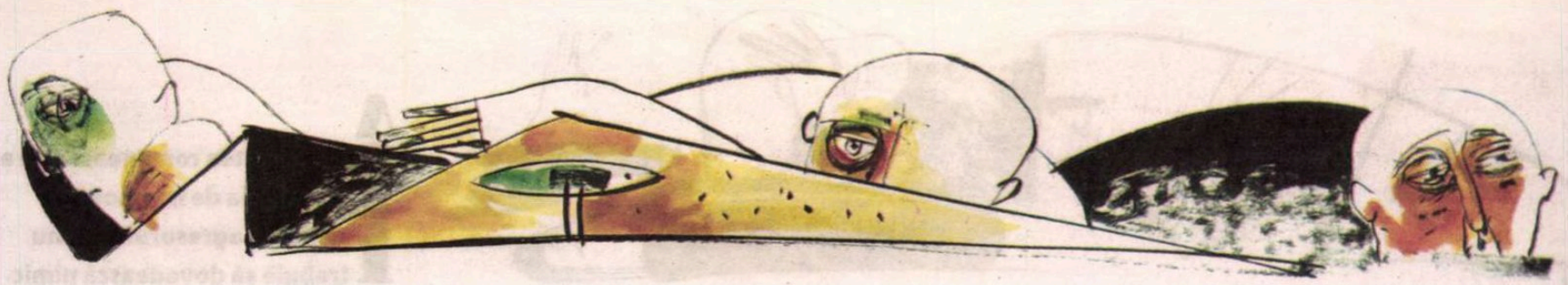
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ răzvan voncu

Noii Calibani ai vieții literare

Deși nu sunt, de regulă, naiv, m-au surprins multe dintre reacțiile unor așa-ziși colegi ai noștri, față de situația creată în jurul Uniunii Scriitorilor, de câtva timp încoace.

Cel mai tare, însă, m-au luat prin surprindere (şi, de ce să mint, m-au îngrozit) urletele de satisfacţie ale aşa-zişilor noştri confraţi, la auzul zvonului că Ministerul Culturii ar putea să încalce Legea 136 şi să nu finanţeze revistele culturale, iar publicaţiile Uniunii ar urma să îşi înceteze apariţia. *Să crape*, cum elegant s-a exprimat cineva, care încă ne este, vrând-nevrând, confrate.

M-a şocat, întâi şi-ntâi, iresponsabilitatea din spatele bestialelor urlete de bucurie ale celor care se pretind scriitori. Unele dintre aceste reviste sunt adevărate instituţii, care contabilizează o istorie prestigioasă: „Viaţa românească" aniversează anul acesta 110 de ani de apariţie, întreruptă doar de războaie, „Ramuri" are şi ea 111 ani, **România literară** are 48 de ani, „Luceafărul", 58, iar de „Convorbiri literare" a auzit, cred, până şi bacalaureatul Claudiu Komartin. Să îndemni la distrugerea unor instituţii, într-o ţară care are atât de puţine, ţine de o profundă incultură personală. Şi de o iresponsabilitate demnă de triburile amazoniene, nu de o literatură care se vrea europeană.

În al doilea rând, m-a uluit ingratitudinea cu care unii scriitori (cu şi fără ghilimele) jubilau la auzul ştirii că o serie de reviste literare riscă să dispară. Cu toţii fiind, se-nţelege, produsele respectivelor reviste. Ce-ar fi fost, de pildă, Florin Iaru, fără sprijinul critic pe care poezia sa – insurgentă, susceptibilă oricând a fi suprimată de cenzură – l-a primit, în presa literară din anii '80? Fără grupajele şi paginile care i-au fost publicate în reviste, în timp ce debuturile editoriale erau blocate sau întârziate? Ar fi debutat după 1990, ca alţi colegi ai săi, nu neapărat mai puţin talentaţi, şi remarcabila sa „mică revoluţie poetică" nu ar mai fi interesat pe nimeni. Iar astăzi, când nu a mai publicat nimic relevant de două decenii şi jumătate, tot prin articolele critice din reviste continuă să fie amintit ca scriitor, iar nu ca gazetar echivoc, la o revistă de umor cazon. Nu demult, în **România literară** a apărut o cronică la cartea lui de amintiri şi un fragment, două pagini de revistă, despre poezia lui, dintr-o teză de doctorat având ca temă poezia generaţiei 1980.

Nu pretinde nimeni recunoştinţă eternă, însă un om decent se abţine să scuipe acolo unde a fost sprijinit şi promovat, fără să i se ceară nimic în schimb.

Este incredibilă, de asemenea, nonşalanţa cu care unii participanţi la *corul urletelor* îşi susţin diatribele împotriva subvenţionării revistelor literare, în publicaţii aparţinând unor trusturi de presă aflate în insolvenţă. De pildă, Matei Martin, un apropiat al actualului ministru al Culturii şi proaspăt deţinător al unei funcţii la AFCN (asta nu e fripturism, desigur, numai la USR există fripturi!). El îşi afirmă de mai mult timp opoziţia faţă de Legea 136, deşi aceasta a fost, recent, omologată şi de Consiliul Concurenţei, şi de Comisia Europeană. Problema e că Matei Martin se face că uită, oportun, faptul că publicaţia care-l găzduieşte se află, împreună cu editorul ei, în insolvenţă. *Toate marile trusturi se află în această situaţie*, spre deosebire de Uniunea Scriitorilor, care, deşi editează 9 publicaţii necomerciale, este cu toate datoriile plătite la zi.

Or, pentru cine nu ştie, insolvenţa înseamnă reeşalonarea şi amânarea la plată a datoriilor acumulate şi ştergerea unor penalităţi, *în primul rând către bugetul de stat* (căci creditorii privaţi sunt mai puţin filotimi). Cu alte cuvinte, trăim pe şest pe spinarea contribuabilului, dar protestăm când statul susţine, legal şi transparent, în cadrul obligaţiilor sale constituţionale, publicaţiile de cultură non-profit. Moral, nu?

Nu mai vorbesc de informaţiile false, populiste, oferite cu generozitate celor care nu cunosc situaţia din literaturile occidentale. În pofida a tot ce s-a spus şi se spune, nici o literatură serioasă nu trăieşte fără reviste literare, şi aproape toate sunt subvenţionate. Cele mai multe, *de către stat*. Marea revistă americană „Poetry" este subvenţionată *de către guvernul federal al SUA*. „La Quinzaine littéraire" apare cu sprijinul Centrului Naţional al Cărţii, care, spre deosebire de AFCN-ul autohton, îşi înţelege menirea culturală. În Marea Britanie, Arts Council England, Arts Council Scotland şi Arts Council Wales sprijină şi ele publicaţii literare, tipărite şi virtuale. Marile edituri occidentale, de asemenea, susţin reviste literare cunoscute (ca o dovadă că acestea *trebuie* susţinute, indiferent de standardul de viaţă al unei ţări). La noi, cele mai multe nu plătesc nici timbrul cultural.

Dar a existat şi o parte amuzantă a campaniei pe care spiritul primar agresiv a purtat-o împotriva revistelor culturale. Chiar în timp ce se încingeau „hore ale bucuriei", pe motiv că **România literară** şi celelalte reviste ale Uniunii „vor crăpa", textele unora dintre noii Calibani erau comentate, cu spirit de obiectivare şi seriozitate, chiar în publicaţiile pe care ei le lapidau. ■

P. S. Nu prea înţeleg ce este şi cu ce se ocupă Active Watch, dar fiecare cuvânt al protestului ei faţă de deciziile USR este o minciună sfruntată: 1) nu am pus pumnul în gură nimănui (dimpotrivă, cei vizaţi de sancţiunile Consiliului sunt mai vocali ca oricând), 2) nu am sancţionat pe nimeni pentru critici, ci pentru aberante acţiuni în justiţie împotriva USR şi pentru macularea imaginii publice a Uniunii, şi 3) cele mai multe acuzaţii la adresa Uniunii Scriitorilor vin nu din interiorul ei, ci de la oameni care nu sunt membri ai USR sau sunt suspendaţi, statutar, pentru neplata cotizaţiei.

De asemenea, e ridicolă afirmaţia că au fost excluse din Uniune „nume mari". Nici Dan-Mircea Cipariu, nici Grigore Şoitu nu sunt nişte personalităţi ale literaturii contemporane. Primul promitea, cândva, să fie poet, de cel de-al doilea am auzit cu toţii de-abia după ce a dat în judecată USR.

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Cărțile liberatoare

Care sunt ele? Cărțile scrise acum în închisorile din țara noastră și publicate dincolo de zidurile lor. Cărți ce ar trebui să poarte, în pagini, aerul umed și muced al temniței, dar care din fericire degajă un cu totul alt aer. Scrierea oricărei cărți îl eliberează oricum pe autor de o insuportabilă greutate interioară, dar cărțile la care ne referim sunt dublu liberatoare.

Stupefacţia legitimă a unor intelectuali români ce asistă neputincioşi la spectacol – al arestaţilor pentru hoţii şi înşelăciuni reprofilaţi rapid în scriitori – ne face să trecem cu vederea savoarea intrinsecă a acestei recente mode. Nu faptul că foşti manageri sportivi, bancheri, politicieni ori economişti îşi reduc durata condamnării prin scrierea de cărţi pare fenomenul cel mai interesant, ci însăşi ipoteza acceptată a compunerii de opere *intra muros*. Dacă aruncăm doar o foarte scurtă privire înapoi, observăm cu uşurinţă amploarea saltului civilizaţional realizat de ţara noastră în doar cîţiva ani.

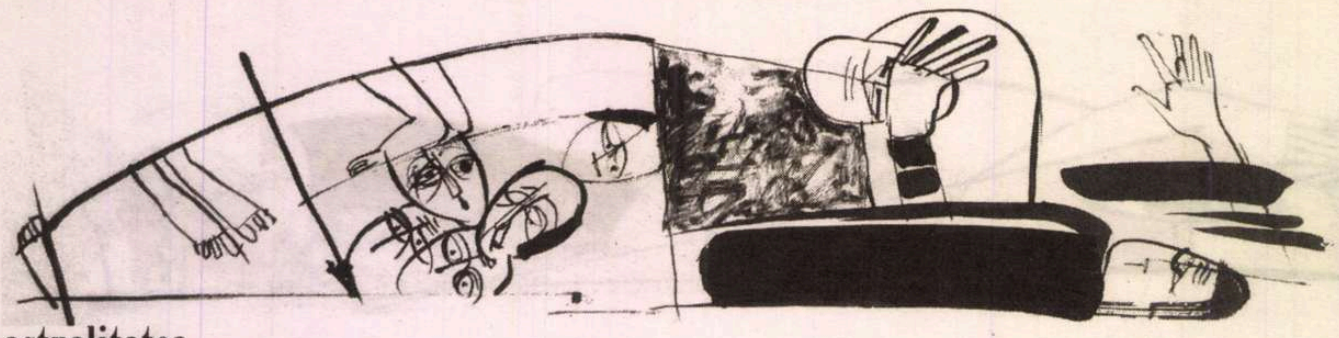
A invoca, în acest context, „închisorile morţii" de la Aiud, Sighet sau Rîmnicul Sărat, în care regimul comunist s-a răfuit cu adversarii politici, ar fi de prost gust. Actualele închisori posedă un subconştient prea greu încărcat de istorie pentru a nu încerca să facă uitată amintirea Aiudului ori a Sighetului. Însă chiar prin comparaţie cu cele mai permisive localuri de detenţie europene, închisorile noastre aspiră uneori la statutul „închisorilor de patru stele".

Mai întîi, prin însăşi posibilitatea de a scrie acolo. Tradiţia ce urcă pînă la mijlocul secolului al XIX-lea permitea doar deţinuţilor politici, adică doar deţinuţilor arestaţi pentru ideile lor, posesia în închisoare de cărţi, creioane şi hîrtie. Deţinuţilor de drept comun, celor ce păcătuiseră cu bună ştiinţă faţă de legea comună, li se îngăduia doar excepţional lectura Bibliei şi nimic mai mult. De instrumente de scris – nici vorbă! Or, actuala practică penitenciară românească i-a transformat de fapt pe toţi puşcăriaşii în deţinuţi politici, cu drepturile aferente. Ei n-ar mai sta astfel în închisoare pentru că au delapidat sume astronomice, ci doar pentru că ideile lor contrazic ideile guvernanţilor. Iată-i pe toţi ridicaţi la rangul de arestaţi de lux.

În al doilea rînd, modul în care producţiile scriptice ale acestor domni trec zidurile închisorii, aşteptate cu sufletul la gură de editori: se pare că am atins şi aici o celeritate ameţitoare. Odinioară, după ce ieşea din captivitate, fostul deţinut – îmbătrînit cu o sută de ani – se apuca în fine să-şi aştearnă pe hîrtie experienţa unică. Silvio Pellico şi-a descris suferinţa în celebra sa carte *(Le mie prigioni)* ca pe o convertire religioasă, după ce a părăsit sumbrul castel-închisoare din Slovacia; iar închisorii lui N.Steinhardt îi datorăm una dintre cele mai impresionante confesiuni scrise în limba română. Operele carcerale semnate de prizonierii noştri contemporani traversează în schimb fără nici o dificultate zidurile temniţelor, multiplicîndu-se imediat în mii de exemplare.

În fine, de un pitoresc fără seamăn se dovedesc titlurile şi temele recentei noastre literaturi carcerale. Dacă ne aşteptam ca operele concepute în frig şi întuneric să reflecte episoade biografice sumbre, ne înşelam amarnic; de la istorie medievală la teorie socială, de la relaţii politice la monografii de monumente, de la sport la finanţe, paleta se dovedeşte de o lărgime impresionantă.

(continuare în pagina 12)



În societatea românească de azi, prezumţia de nevinovăţie se aplică agresorului. El nu trebuie să dovedească nimic.

■ varujan vosganian

Întoarcerea în Erewhon

Erewhon-ul lui Samuel Butler este locul unor reguli stranii. Poporul din Erewhon priveşte cumsecădenia ca printr-un ochean întors: agresorii au dreptate şi merită respect dacă nu chiar compasiune, în timp ce victimele sunt demne de dispreţ şi se cuvine să fie pedepsite pentru inocenţa lor. Nici prin cap nu le-ar trece bravilor locuitori ai Erewhon-ului să permită celor agresaţi să se apere, asta n-ar face decât să le sporească vinovăţia.

Am primit cartea despre Erewhon în dar, de ziua mea, acum aproape patruzeci de ani, de la Mircea Ciobanu, pe vremea când astfel de cărţi nu se găseau decât prin cotloanele anticariatelor. Nu bănuiam atunci că, după atâta vreme, mă voi reîntâlni cu înţelesurile ei, marcând astfel, aşa cum Samuel Butler însuşi o spune, o întoarcere în Erewhon.

În societatea românească de azi, prezumţia de nevinovăţie se aplică agresorului. El nu trebuie să dovedească nimic. El are, până la proba contrarie şi adesea, chiar şi după aceea, dreptate. Cel care trebuie să aducă argumente nu e agresorul, ci victima. Agresorul e considerat inocent, orice ar zice şi orice ar face. Iar victima cea perversă, în loc să se autodemaşte, mai are şi îndrăzneala să se justifice, spre indignarea liotei de agresori.

Breasla noastră, a scriitorilor, nu face, din păcate, excepţie de la această întoarcere în Erewhon. Libertatea de opinie este aura sub care agresiunea devine sacrosanctă. Injuria este ridicată la rang de edificiu precum o altfel de Statuie a Libertăţii, a cărei făclie răspândeşte pucioasă. Calomnia este intangibilă, orice tentativă de a o dezavua, de a o dojeni măcar, devine impietate. Minciuna este neîngrădită, prin alchimia repetării până la obsesie ea capătă extracţia pietrei filosofale a adevărului infailibil. Numele calomniatorilor ajung să fie rostite mai des decât cele ale clasicilor literaturii noastre. Şi nici nu e de mirare, căci în timp ce bieţii clasici nu aveau la îndemână decât călimara şi peniţa, calomniatorii de azi au la îndemână reţelele de socializare ce transformă orice cuvânt veninos, prin ramificaţiile explozive ale link-urilor şi like-urilor, în adevărate mănunchiuri de şerpi.

Ţinta predilectă a insultelor, defăimărilor, clevetirilor şi denaturărilor este conducerea Uniunii Scriitorilor. Libertatea de opinie, cum spuneam, este invocată doar în cazul calomniatorilor. Când reprezentanţii USR combat minciunile şi jignirile, atunci ei nu o mai fac, zice-se, în numele libertăţii de opinie, ci dimpotrivă. Atunci când asediatorii USR pun în catapulte argumente venind din statute inactuale sau greşit preluate, atunci ei o fac sub auspiciile legalităţii. Când Consiliul USR aplică Statutul, aşa cum a fost el adoptat de forurile statutare, atunci Consiliul dispreţuieşte legalitatea. Când berbecul de asalt al asediatorilor îi strigă preşedintelui USR: „ridică-te tu să mă aşez eu!", el, berbecul, e considerat decent şi responsabil. Când, în mod firesc, preşedintele, în virtutea mandatului încredinţat de covârşitoarea majoritate a membrilor USR, continuă să-şi vadă de treabă, el devine nelegitim şi se agaţă de funcţie. Cu cât jignirile aduc mai mare caznă urechilor şi bunului simţ, cu atât ele vin dintr-un spirit mai reformator. Cu cât argumentele celor defăimaţi sunt mai cumsecade şi mai temeinice, ei sunt mai anacronici, mai incapabili să se reformeze, adevărate Archaeopterix-uri printre cocoşeii cei sprinţari ai ogrăzii. Cei care vor să dea buzna cu orice preţ sunt democraţi. Cei care le cer să aibă răbdare până la alegerile democratice viitoare sunt stalinişti.

Erewhon, în toată splendoarea lui. Şi pentru că toate trebuie să poarte un nume, de data asta plăsmuirea lui Samuel Butler se cheamă „comitet de iniţiativă" ori „grup pentru reformă". Cum zice românul, pofta vine mâncând. Nici pofta de reformă nu a venit dintr-o dată. Când Uniunii Scriitorilor i-a fost greu, revistele au fost ţinute în viaţă şi proiectele culturale au fost continuate cu mari dificultăţi şi sacrificii din partea redactorilor şi organizatorilor, reformatorii ia-i de unde nu-s. Pe măsură ce finanţarea revistelor şi-a găsit rezolvarea, iar patrimoniul USR a reînceput să fie valorificat, perspectivele financiare devenind ademenitoare, s-a deschis şi pofta de reformă. Şi ca să nu mai fie niciun dubiu în această privinţă, efigiile aflate în avangarda grupului pentru reformă au cerut în mod expres prin justiţie ca să li se încredinţeze semnătura pe conturile USR.

În acest nou Erewhon regula este că o minciună, cu cât este mai departe de adevăr, cu atât e mai convingătoare. Conducerea USR este acuzată că a fost aleasă în mod nedemocratic. Sunt de câteva decenii în USR şi pot depune mărturie că au fost cele mai democratice alegeri de care îmi aduc aminte. A fost pentru prima oară când conducerea a fost aleasă de majoritatea membrilor USR, în întruniri statutare în toate filialele USR. De altfel, la data respectivă alegerile nu au fost contestate de nimeni, iar diferenţa de voturi dintre candidaţi a fost întru totul edificatoare.

Se mai spune că banii nu sunt cheltuiţi în mod transparent. Cred că este singura organizaţie de acest fel unde proiecţia şi execuţia bugetară – ba uneori şi rectificările bugetare – sunt prezentate cu de-amănuntul la întrunirile Consiliului, cu bastonaşe şi cercuri colorate ca să înţeleagă toată lumea, căci nu toţi scriitorii sunt (slavă Domnului!) economişti. Situaţiile respective ale veniturilor şi cheltuielilor efective sunt incluse, de fiecare dată, într-o comparaţie cu anii trecuţi şi cu proiectele iniţiale. Ca să nu mai vorbim de faptul că e, cred, pentru prima oară când bugetul USR este întocmit şi gestionat de un membru al Uniunii care, vremelnic, a ocupat funcţia de ministru al Finanţelor, deci şi al bugetului.

Nici un argument, oricât de temeinic, nu tulbură neînduplecata cerbicie a agresorilor. Zadarnic le spui că USR, fiind înfiinţată prin lege specială, nu se supune prevederilor Ordonanţei Guvernului nr. 26/2000 referitoare la Asociaţii. De-a surda prezinţi lunga listă a programelor finanţate prin timbrul literar, mă rog, atât cât se colectează, ca să se înţeleagă de ce e nevoie de această taxă. În pustiu predici atunci când invoci obligaţia statutară a membrilor de a nu prejudicia onoarea colegilor de breaslă. Trăim în libertate deplină, deci într-un dialog în care eşti liber să ai gură de răcnit cât mai slobodă, dar nu eşti obligat să ai şi urechi de auzit.

Pentru istoricii literaturii române, probabil, că ceea ce se întâmplă acum va fi, într-o bună zi, prilej de amuzament. Din fericire, ceea ce e cu adevărat important stă în calitatea cărţilor scrise. Va rămâne rodul harului, şi nu al nădufului.

Breasla scriitorilor, în mijlocul unui popor bântuit de nelinişti, ar trebui să fie un model, să încerce, măcar, în numele darurilor cu care e înzestrată, să descâlcească această criză de sens la români, care se cronicizează. E destul, din păcate, să lecturaţi câteva dintre replicile reformatorilor noştri, pe reţelele de socializare ale „scrisului vorbit", pentru a vedea cât de încâlcite sunt căile Domnului pe acest drum trist care nu merge spre Damasc, ci înapoi, în Erewhon. ■

CALENDAR

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 – s-a născut Ştefan Goanţă
11.03.1943 – s-a născut Adam Puslojiæ
11.03.1951 – **s-a născut Ion Cozmei**
11.03.1957 – s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 – s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 – s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 – a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – **s-a născut Mircea Anghelescu**
12.03. 1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaş (n.1908)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Şlapac (n. 1952)

13. 03.1891 – **s-a născut Felix Aderca (m. 1962)**
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Şlapac (m. 2014)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – **s-a născut Florin Constantin Pavlovici**
14.03.1951 – **s-a născut Constantin Gherghinoiu**
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu

14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

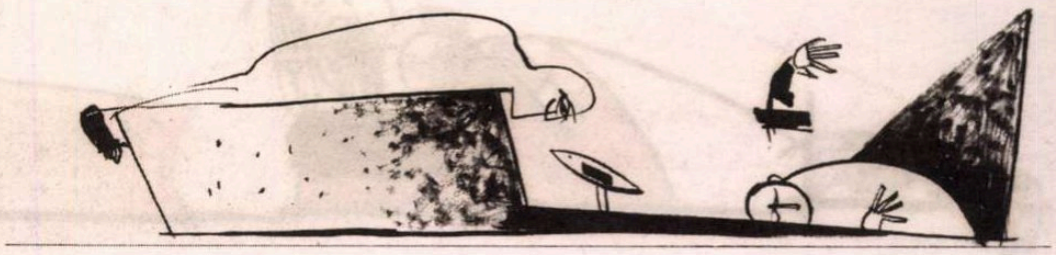
15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – **s-a născut Ion Faiter**
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexadru Vlad (n. 1950)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – **s-a născut Bujor Nedelcovici**
16.03.1938 – s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 – **s-a născut Sabin Opreanu**
16.03.1947 – s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Stan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu

17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – **s-a născut Alexandru Deal**
17.03.1948 – s-a născut Virginia Muşat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – s-a născut Constantin Oancă
17.03.1955 – s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Există, aşadar, un Joyce al elitei şi un Joyce al culturii populare. Un *Ulysses* al specialiştilor, şi un Joyce al cititorului „naiv".



■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

În ochiul ciclonului

Istoria romanului *Ulysses*, de James Joyce, e o succesiune de palimpseste. Fiecare aspect relevant al cărţii şi-a creat propria posteritate, propriul şir de propuneri interpretative şi istorii succesive ori întrepătrunse. Din orice unghi l-ai privi, romanul se înfăţişează sub forma unor dosare suprapuse tematic, stilistic, istoric ori ideologic.

Există un *Ulysses* al doctrinei moderniste, un *Ulysses* al pornografiei, al postmodernităţii, al feminismului, al postcolonialismului, al corectitudinii politice şi, în general, al oricărei mode culturale ce durează mai mult de-un anotimp. Există chiar un *Ulysses*, de mare circulaţie, *for dummies*. Există un *Ulysses* al profesorilor universitari încruntaţi. Din perspectivă cronologică, fiecare dintre aceste abordări reprezintă o despărţire de textul ca atare. *Ulysses* şi Joyce sunt adeseori doar pretexte pentru exerciţii exegetice (sau exhibiţioniste) care uită pe parcurs punctul din care au plecat şi etapele pe care le-au avut de străbătut.

Între „principiul organic" de construcţie al romanului, identificat de unul dintre primii săi critici, şi eticheta „literatură de latrină", ataşată imediat după apariţie, destinul lui *Ulysses* a fost, privit retrospectiv, şi excepţional, şi normal. Istoria receptării sale coincide cu mai multe bătălii canonice violente, din care a reuşit, de fiecare dată, să iasă victorios. Nicio altă lucrare clasică — pentru că *Ulysses*, carte inclasificabilă şi purtând laurii tinereţii eterne, stă, totuşi, pe acelaşi raft cu *Vanity Fair*, *Le rouge et le noir*, *Great Expectations* ori *Război şi pace!* — n-a beneficiat de atât de multe acuzaţii aparent absurde. Ca, de pildă, reproşurile care legau forma stranie de mesajul pe care l-ar fi purtat. Tehnica romanescă şi poziţia morală a textului nu s-au aflat vreodată într-o alianţă mai extravagantă. Şi totuşi, ea a fost intens invocată. Parţial, pentru că exegeţii n-au depăşit starea de perplexitate, parţial, pentru că nu era o intuiţie eronată: la Joyce, stilul *vorbeşte* în numele unei etici pe deplin asumate. Problema era că ea nu coincidea cu preceptele morale ale zilei. Din acest motiv, ipoteza că în *Ulysses* stilul şi tehnica dictează o anumită atitudine morală nu e întru totul hazardată.

Există, aşadar, un Joyce al elitei şi un Joyce al culturii populare. Un *Ulysses* al specialiştilor, şi un Joyce al cititorului „naiv". Particularizând, există un *Ulysses* al exegeţilor (de la Edmund Wilson, Stuart Gilbert, Harry Levine, A. Walton Litz, Richard Ellmann, Hugh Kenner, Anthony Burgess, Michael Groden, Karen Lawrence, Stanley Sultan, la Declan Kiberd ori Kevin Buckingham), un *Ulysses* al cinematografiei (de pildă, filmul din 1967 al lui Joseph Strick), un *Ulysses* al sărbătorii de Bloomsday, 16 iunie, care tinde tot mai mult să devină un şir de saturnalii de sine stătătoare, un *Ulysses* al artelor vizuale, al imitatorilor din literatură, al celor care-l admiră citindu-l şi-al celor care-l divinizează fără să-l citească.

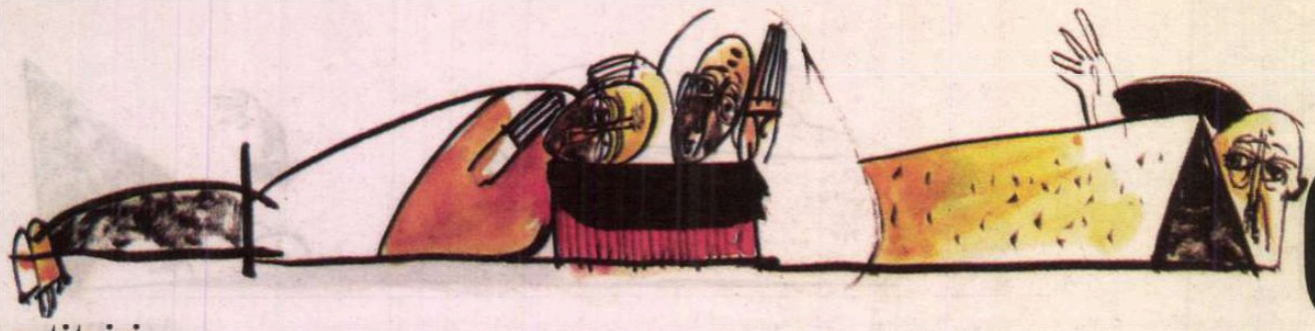
La sfârşitul anilor '90, când The Modern Library a publicat controversata listă a celor mai bune romane ale secolului al XX-lea scrise în limba engleză, *Ulysses* a ocupat locul întâi. Metodologia selecţiei n-a fost niciodată clarificată până la capăt. Se pare că ierarhizarea propriu-zisă se referea doar la primele cinci poziţii, care ar fi rezultat din numărul nominalizărilor. În paralel, Random House a propus şi o Reader's List, în vara şi toamna lui 1998, la care au participat peste 17 000 de votanţi pe internet. *Ulysses* ocupă locul al unsprezecelea, poziţie care, în opinia noastră, îi consolidează poziţia de autor popular şi clasic în măsură incomparabil mai mare decât alegerea „specialiştilor". Dacă în lista Modern Library titlurile erau mai „omogene" şi, totodată, mai vechi, în Reader's List *Ulysses* avea de înfruntat formule care defineau mai degrabă paraliteratura decât „marea tradiţie" a romanului anglo-saxon. Între primele zece se află nu mai puţin de patru titluri de Ayn Rand, trei de L. Ron Hubbard, inevitabilul Tolkien şi încă şi mai inevitabila Harper Lee, cu *To Kill a Mocking Bird*. Lipseşte doar *Harry Potter*, pentru ca demersul să poată fi definit, de la cap la coadă, o farsă. Plasarea, în aceste condiţii, a lui *Ulysses* pe locul al unsprezecelea e mai mult decât o surpriză: e un triumf!

S-ar mai putea pune problema tirajelor: dacă lucrările „spiritualiste" ale lui Ayn Rand se vând cu milioanele de exemplare, la fel ca şi romanul lui Harper Lee ori explorările science-fiction înecate în pasta scientologiei, ale lui Hubbard, *Ulysses* a avut constant şi continuă să aibă o cotă de piaţă remarcabilă. Cele o sută de mii de exemplare cumpărate anual demonstrează o rezistenţă la eroziune temporală căreia i s-au sustras puţine cărţi apărute în ultima sută de ani. Fireşte că o parte importantă a tirajului e absorbită de programele şcolare şi universitare. Dar e, de asemenea, evident că librăriile continuă să ofere cartea în mod constant.

Şi totuşi, *Ulysses* rămâne un caz unic. Nicio altă operă de artă, în întreaga istorie a culturii umane, n-a făcut cu o asemenea rapiditate saltul de la statutul de carte blestemată, interzisă cu instrumente legale, la cel de operă iconică. Cu simţul lor înnăscut, ziariştii au sesizat cei dintâi modificarea produsă, vorbind despre roman încă de la apariţie în termenii unei lucrări „clasice". Prin decizia Tribunalului american, în 1933, se punea capăt şi controverselor privind moralitatea sau imoralitatea cărţii. În anii '50, The Modern Library o plasa pe locul al cincilea pe lista celor mai vândute cărţi „serioase". La 16 iunie 1954, cinci indivizi au sărbătorit pentru prima oară Bloomsday. Douăzeci de ani mai târziu, participanţii la celebrarea romanului erau atât de numeroşi încât au provocat, în Dublin, perturbări ale circulaţiei. În 2004, zece mii de oameni s-au implicat, într-un fel sau altul, în festivităţile organizate de The James Joyce Centre. În acest ritm, nu e departe clipa când orice referire la roman va sta sub semnul, simplu sau multiplicat, ∞.

Ezra Pound încercase, încă din 1927, să şocheze opinia publică, folosindu-se de cazul Joyce şi transformându-l în argument în bătălia politică a momentului. Expatriatul Pound se adresa, prin intermediul revistei „The Nation", viitorului preşedinte al S.U.A., cerându-i să înlăture trei abuzuri ale legislaţiei americane: cel dintâi se referea la efectele birocratice ale Amendamentului Optsprezece, referitor la „paşaport şi stupidităţile privind viza", şi la comportamentul arbitrat al angajaţilor vămii; al doilea privea Articolul 211 al Codului Penal, care definea obscenitatea şi pornografia; al treilea ataca frontal „hoţeasca lege a drepturilor de autor." Două din cele trei puncte îşi aveau originea în statutul romanului joycean. Pe de o parte, fusese decretat obscen şi nu putea fi pus în circulaţie în Statele Unite, pe de alta, un editor fără scrupule se servea de el pentru a se îmbogăţi.

Trei ani mai târziu, în 1930, Pound revenea asupra chestiunilor în termeni generali, vizând în persistenţa lor piedici în calea dezvoltării artei americane. Pe un ton mai apăsat, el insista asupra copyright-ului şi asupra efectelor perverse născute din intenţia originală de a proteja tipărirea cărţilor. Demersul lui nu se limita la apărarea unui prieten. El apăra un principiu, cel al liberei circulaţii a ideilor, al dărâmării graniţelor spirituale, aşa cum pretindea doctrina modernistă. Toate cele trei „abuzuri" semnalate de el erau şi forme care împiedicaseră răspândirea curentului cultural la a cărui naştere avusese o contribuţie esenţială. Bătălia pentru *Ulysses* devenea, aşadar, un episod important într-o confruntare cu miză ce depăşea drepturile băneşti încasate sau nu de către James Joyce. Intrarea în legalitate îl plasa pe autor într-o situaţie în egală măsură confortabilă şi inconfortabilă: prin ciobirea statutului de excepţionalitate el dobândea, totuşi, o siguranţă financiară de care nu beneficiase niciodată. ■



Ceea ce este extrem de important în cazul acestor prozatoare e faptul că au har, talent și o temeinică și asimilată cultură literară.

restituiri

Biografia și opera scriitoarelor Ioana Postelnicu (1910–2004), Lucia Demetrius (1910–1992), Maria Banuș (1914–1999) și Henriette Yvonne Stahl (1900–1984), personalități arhicunoscute în perioada interbelică și postbelică, se impun *a fi recercetate* și *recitite* de istorici și critici literari, din generații mai noi, spre a le *revalida* imaginea și mesajul estetic al creațiilor lor.

Se cuvine să menționez, *ab initio*, că aceste doamne ale literelor române au fost descoperite, publicate și impuse în peisajul vieții literare și culturale de către criticii și esteticienii G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, care au relevat prospețimea și noutatea discursului lor epic și liric.

Cele câteva epistole, ce se transcriu aici, întâia oară, demonstrează, încă o dată, că drumul de la manuscris la cartea tipărită este, adesea, anevoios, că talentul și valoarea, unora dintre aceste scriitoare, nu au fost receptate cu obiectivitate și, *unele*, printr-o *insistență* agresivă, au adus prejudicii instanțelor culturale.

Trebuie să afirm, cu tărie, că ceea ce este extrem de important în cazul acestor prozatoare e faptul că au har, talent și o temeinică și asimilată cultură literară.

Epistolele trimise Aidei Vrioni, lui Pavel Țugui, Manea Mănescu și Aurel Martin se constituie în excelente documente de istorie literară, din care cercetătorul și biograful rețin informații privitoare la destinul unor cărți.

Aceste câteva gânduri despre cele patru scriitoare, mi-au fost sugerate de lectura excelentei cărți a doamnei Mihaela Stanciu Vraja – *Hortensia Papadat-Bengescu în oglinda prozei de tinerețe* (2015), în care autoarea *rediscută*, dintr-o perspectivă saint-beuviană, începuturile literare și confirmările, în timp, ale acestei prozatoare emblematice din spațiul literar național.

*

București, 27 iunie [1]939

Stimată doamnă Vrioni[1],

Întoarsă din străinătate de câteva zile, am citit, numai acum, în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, critica literară[2] făcută de domnia voastră romanului meu *Bogdana*.

Țin să vă mulțumesc pentru aprecierea și interesul pe care l-ați arătat lucrării mele încă de la început, de la întâile lecturi făcute la domnul E. Lovinescu.

Rândurile scrise de domnia voastră despre *Bogdana*, felul în care vedeți eroina, observațiile asupra subiectului, asupra stilului etc., mă încurajează și mă îndeamnă la viitoare scrieri.

Acceptarea debutului meu literar de către domnia voastră ca înaintașă mă onorează și mă face să vă mulțumesc încă o dată din toată inima.

Cu cele mai bune sentimente,
Ioana Postelnicu

*

[București], 28 ianuarie 1959

Tovarășe Țugui[3],

Am încercat de nenumărate ori să vă prind la telefon ca să cer o audiență, dar n-a fost cu putință. Aș fi vrut să vă spun foarte multe lucruri. Cum,

■ nicolae scurtu

Însemnări despre câteva scriitoare

însă, trebuie să renunț la posibilitatea de a vă vedea pentru că plec astăzi în provincie ca să lucrez, din cele multe trebuie totuș[i] să vă comunic una.

Am dat la minister, la începutul lui octombrie, o piesă. Tot în octombrie, tov[arășul] Virgil Florea mi-a făcut la ea o unică observație de importanță, urmând ca cele mărunte să-mi fie comunicate mai târziu, după ce-aș fi reparat-o pe cea esențială.

Am refăcut piesa și am predat-o, din nou, în noiembrie. Am întrebat apoi de soarta ei. Tov[arășul] Virgil Florea mi-a răspuns că vom discuta în curând, apoi că așteaptă și părerea *secției* asupra acestei piese.

De trei săptămâni n-am mai telefonat eu la minister, socotind că răspunsurile trebuie să vină și singure, nu să insiști, să te rogi, să implori ca să le obții.

Uneori situația de veșnic solicitant devine prea jignitoare și apăsătoare pentru un om, ca să mai poată îndura.

Nu socotesc că o merit. Cred că un om care lucrează de ani de zile, cu seriozitate și perseverență, merită și o frântură de respect.

Asta ar fi a treia piesă[4] pe care o înmormântez în decurs de un an și jumătate. Sunt dispusă să cred că pe bune motive și să mă supun lor, dar cred că e firesc să mi se facă cunoscute și mie, și din timp, nu după o așteptare de luni de zile, ca la precedenta.

Vă rog să credeți, tovarășe Țugui, că și această intervenție pe care o fac acum pe lângă dumneavoastră nu-mi vine ușor, că mult mai firesc mi-ar părea ca lucrurile să-și parcurgă calea lor cuvenită, și scriitorul să nu trebuiască să ceară ocrotire cel puțin odată pe an și să turbure cu treburi personale pe cei care ar trebui să aibă tihnă să se ocupe de chestiuni generale.

Singurul meu noroc în împrejurarea de față e acela că știu că am în dumneavoastră un prieten și intervenția mi-e mai puțin grea.

Vă mulțumesc,
Lucia Demetrius

[P.S.]

Și încă ceva, duceți-vă, vă rog, la Teatrul Tineretului, la *Cuza Vodă și Unirea*, să-l vedeți pe Cristel într-un rol care pe mine m-a emoționat adânc.

Și aceasta voiam să vă spun la telefon, și uite o adaug aici, nu din slăbiciune de nevastă, ci cu destulă obiectivitate. Pentru că anul trecut v-am vorbit despre el, vreau să-mi ilustrez acum concret perorația de atunci.

Și iar vă mulțumesc,
L[ucia] Demetrius

*

București, 22 octombrie 1965

Stimate tovarășe Manea Mănescu[5],

În așteptarea audienței, când aș dori să vă spun câteva chestiuni legate de viața literară, îmi permit să vă informez pe scurt asupra următoarelor.

La începutul acestui an, editorul Pierre Seghers (Paris) a primit de la poetul Eugéne Guillevic un număr de poezii ale mele, traduse de el în limba franceză.

I-au plăcut. I-a comunicat că e de acord cu editarea unui volum de versuri al meu, în condiții similare cu ceea ce a apărut până acum, și că urmează să discute cu partea română.

M[inisterul] A[facerilor] E[xterne] prin conducerea sa și prin Direcția Culturală se arată dispusă să susțină editarea acestui volum, prin cumpărarea unui număr de exemplare. Suma necesară, din bugetul anului 1965, există.

Uniunea Scriitorilor a trimis, în scris, o recomandare, cu aviz favorabil, Ministerului Afacerilor Externe, pentru editarea acestei cărți.

Poetul Eugéne Guillevic nu are nici o pretenție materială pentru tălmăcirile pe care le face. Mi-a comunicat-o în scris. Copie după scrisoare se află la M[inisterul] A[facerilor] E[xterne], Direcția Culturală.

Pentru ca toate aceste inițiative să se traducă în viață și ca Editura Meridiane să semneze cu Editura Seghers contractul necesar în asemenea cazuri, e nevoie de un aviz din partea forurilor conducătoare de partid.

Mi-am permis să mă adresez d[umnea]v[oa]s[tră] cu urgență, deoarece, de ieri, se află în țară Pierre Serghes, invitat de Uniunea Scriitorilor, și socotesc că ar trebui folosită prezența lui pentru a se ajunge la o înțelegere[6] fermă în privința editării.

Indicațiile d[umnea]voastră ar fi hotărâtoare. Vă mulțumesc anticipat pentru sprijinul de care, sunt convinsă, că mă voi bucura din partea d[umnea]voastră.

Cu deosebită stimă,
Maria Banuș

*

Paris, 13 februarie 1974

Domnule director și scump amic[7],

Pot fi iertată pentru neputința mea de a-ți fi scris la timp? Dacă da, atunci te rog să mă ierți, iar ca să-ți fie mai ușor să o faci, îți voi spune că am fost bolnavă.

O congestie pulmonară, febră, tuse, cheaguri de sânge... gripă, colibacili... etc.

Noroc că am răbdare și că dintotdeauna sunt obișnuită să lupt cu boala, și, iarăși noroc că până acum am reușit să ies la suprafață și să... trăiesc.

Pentru mine „a trăi" înseamnă a lucra, deci foarte repede mă voi apuca aici de lucru și apoi la reîntoarcere în țară voi lucra acolo.

Sunt conștientă cât m-ai ajutat. Sprijinul dumitale m-a susținut, mi-a dat elan, bucurie.

Îți mulțumesc și sper ca și cazna dumitale, atât de fertilă, să fie recompensată cu aceleași măsuri.

Din toată inima îți trimit gândurile mele cele mai calde,

Henriette Y[vonne] Stahl

[Tovarășului director Aurel Martin, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Editura Minerva, Bucarest, Roumanie; Henriette Yvonne Stahl, 38 rue Saint-Sulpice, Paris 6eme, France]. ■

Note:

● Originalele acestor epistole, inedite, se află, prima, la *Arhivele Naționale ale României. Fond Aida Vrioni*, iar celelalte se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

[1] Aida Vrioni (1880–1954), publicistă și prozatoare. A fondat și condus *Revista scriitoarelor și scriitorilor români* (1926–1940; 1942–1943).

[2] Aida Vrioni – *Ioana Postelnicu – Bogdana* în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, 13, nr. 5-6, mai-iunie 1939, p. 25-26 (*Recenzie*).

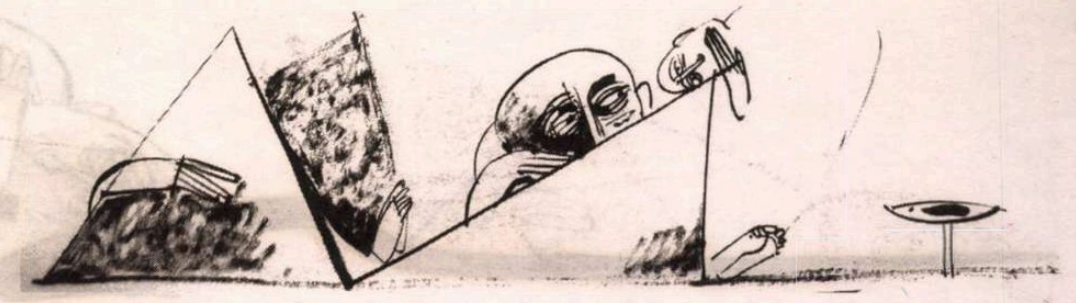
[3] Pavel Țugui (n. 1921), cercetător și istoric literar. A ocupat funcții însemnate în administrația de stat.

[4] Lucia Demetrius – *Cei care rămân singuri. Piesă într-un act*. [București], Editura de Stat pentru Imprimate și Publicații, 1959, 44 pagini. Celelalte piese sunt: *O să fie nuntă mare. Piesă într-un act*. București, [Litografiat], 1959, 37 pag. (*Ministerul Învățământului și Culturii. Casa Centrală a Creației Populare*) și *Vlaicu și feciorii lui. Piesă în trei acte*. București, [Litografiat], 1959, 84 pagini.

[5] Manea Mănescu (1916–2009), economist, profesor universitar și om politic. A fost prim-ministru al guvernului României (1974–1979).

[6] Maria Banuș – *Joie* [*Traduction*]. *Préface* de *Eugéne Guillevic*. [*Paris*], Pierre Seghers, [1966], 71 pages. (*Autour du monde*).

[7] Aurel Martin (1926–1990), istoric și critic literar. Director al Editurii Minerva în perioada 1969–1987.



Ceea ce îl interesează pe universitarul bucureştean în analiza operei oricărui poet aflat la cuprinsul cărţii este formarea, evoluţia, filiaţia, timbrul distinct, crizele creatoare.

Un posibil nucleu

Undeva, în cuprinsul cărţii *Poeţi români de azi* (I) (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2015), Răzvan Voncu se întreabă dacă, într-o vreme când poezia nu mai are forţa de iradiere de altădată şi când spiritul culturii este sufocat de contracultura din societatea actuală a spectacolului, noi putem continua să ieşim în lume cu poezie drept garanţie a originalităţii literaturii noastre sau dacă trebuie să ne îngrijorăm din pricina acestui posibil defazaj. Indiferent dacă întrebarea este rostită cu mândrie, cu prejudecată sau cu înţelegere contextuală, exemple edificatoare îi reconfirmă criticului ideea că literatura română este preponderent poetică (oferind şi un posibil argument prezentei apariţii editoriale).

Dacă, într-adevăr, poezia este cel mai viguros şi, în acelaşi timp, cel mai original gen al literaturii noastre, atunci – se întreabă cu îndreptăţire Răzvan Voncu – ce ne facem cu atâţia poeţi care ajung arareori longevivi şi, în genere, îşi epuizează discursul cu mult înaintea încheierii ciclului biologic? Luând-o în ordinea dispariţiei poeţilor care şi-au încheiat cel mai grabnic ciclul biologic, criticul purcede la analiza creaţiei lui Nicolae Labiş. Din interogaţii legate de cât anume a fost poezie autentică şi cât a fost propagandă indusă prin poezie decurg şi alte întrebări: cât din receptarea venită din partea criticii şi a cititorilor este redevabil talentului şi cât aderării ideologice a celui care a luptat cu inerţia? Abia după aflarea unor răspunsuri mulţumitoare Răzvan Voncu îl repoziţionează pe copilul teribil al poeziei noastre în cadrul istoriei literaturii postbelice din perspectiva actualităţii creaţiei sale şi a sensibilităţii cititorului de astăzi. Şi dispariţia lui Nichita Stănescu, chiar dacă nu atât de prematură ca aceea a predecesorului Labiş, a lăsat ceva neterminat, ce este supus aici comentariului. Este vorba despre experienţa postmodernă pe drumul căreia se angajase cel care începuse să scrie „în dulcele stil clasic", după ce făcuse nu numai o ruptură, ci şi trecerea de la modernism la postmodernism.

În aceeaşi direcţie, a tranziţiei de la neomodernism la postmodernism, este analizată opera lui Virgil Mazilescu, ce îi asigură autorului ei actualitatea. Nicolae Prelipceanu, în schimb, nu este văzut ca pendulând între neomodernism şi postmodernism, nici ca un marginal şaizecist şi cu atât mai puţin ca un optzecist *avant la lettre*, ci pur şi simplu ca un poet autentic. Prilej pentru Răzvan Voncu de a amenda şi teoria lui Laurenţiu Ulici despre generaţii şi promoţii literare, deşi de-a lungul cărţii nu poate face abstracţie de ea. De fapt, privind foarte de sus lucrurile, pot spune că autorul cărţii de faţă pare a avea în intenţie să demonstreze că poeţii aleşi pentru analiză se disting în cadrul promoţiilor şi generaţiilor din care fac parte din punct de vedere biologic. În fond, aceasta conferă motivaţie faptului că ei ocupă un anumit loc în tabloul ierarhic de azi şi că poezia lor merită discutată.

Dacă este vorba despre controlul strategiilor auctoriale, efectuate în vederea ocupării unei poziţii simbolice cât mai vizibile, adevăratul maestru este considerat a fi, cum este şi normal, Marin Sorescu, care şi-a asigurat succesul în străinătate, cu totul neobişnuit pentru un scriitor român, în două genuri dificile în privinţa traducerii (poezia şi dramaturgia). Şi nu numai atât, pentru că, prin comentarea apariţiei postdecembriste a *Poeziilor alese de cenzură*, Răzvan Voncu demonstrează că şi cenzura comunistă deţinea controlul asupra oricăror strategii auctoriale. La citirea acestui volum, antologat de Marin Sorescu nu din proprie voinţă creatoare, ci cu „ajutorul" cerberilor ideologici, universitarul bucureştean îi sesizează unitatea de fond, prin prezenţa tuturor marilor teme soresciene, şi conchide cu fermitate: „Nu vreau să jignesc pe nimeni, dar cunosc poeţi importanţi care nu au, în întreaga lor operă, un volum atât de substanţial şi de bine închegat ca această «jucărea» a lui Marin Sorescu" (p. 61).

Când este să se discute despre un alt fel de editare, postumă, ca în situaţia lui A. E. Baconsky, criticul remarcă tactul cu care îngrijitorii ediţiei au împăcat nevoia de adevăr istorico-literar cu relevanţa estetică. Ei au trebuit să respecte atât dorinţa subînţeleasă a autorului de a fi evaluat critic prin opera sa autentică, cât şi „legitatea" istoriei literare, care impune oricărui editor să ofere inventarul complet al creaţiei. Or, în cazul de faţă, o primă parte îi este tributară realismului socialist (la a cărui sucombare a contribuit însuşi cel care, în plin Congres al scriitorilor, în 1956, i-a făcut cadou lui Dan Deşliu întreaga subproducţie de până atunci).

Rămânând în sfera evoluţiei constantelor creatoare, observăm că, în cazul lui Ioan Es. Pop, se reface traseul formării şi devenirii acestuia, din vremea studenţiei, când semna Ioan Pop, până când a ajuns să fie numele de astăzi: cel mai important poet ivit după 1990 („căci Ioan Es. Pop se naşte din Ioan Pop prin *rescriere*" – p. 148). Altfel *se rescrie* Gellu Naum: „Poetul *se rescrie*, de fapt, gest invers autofagiei lui Nastratin, din poema barbiană. [...] Orice gesticulaţie exterioară, orice stridenţă superfluă a dispărut. A rămas doar esenţa suprarealismului: un submarin care s-a evaporat, rămânând doar periscopul..." (p. 104). Tinzând să fie tot mai mult, în ultimii ani ai vieţii, „o poezie a după-amiezii", opera lui Gellu Naum îi dovedeşte criticului încă o dată că literatura noastră, departe de a fi „protocronică", este vitală şi originală mai degrabă la final de ciclu (iar ilustrările oferite de Răzvan Voncu sunt concludente).

La polul opus al unei poezii a după-amiezii stă aceea a cărei figură obsesivă este „adamismul", adică starea edenică a purităţii, a unui nou început, după care nutreşte o adevărată nostalgie Liviu Ioan Stoiciu. Acesta apare drept un autentic postmodern nu prin respectarea canoanelor formale ale esteticii curentului (limbaj prozaic, abandonul metaficiului, „poetica realului"), ci prin profunzimea angrenării în demersul recuperator al unor modalităţi poetice de mare tradiţie: „Poetul este un *vates*, o conştiinţă ultragiată de contingent [...] Un caz rar în poezia noastră: poetul iese din paradigma Macedonski şi intră în paradigma Eminescu" (pp. 126–127).

O aceeaşi conştiinţă ultragiată de contingent se trădează şi la lectura poeziei lui Paul Vinicius, dar i se pare eronat lui Răzvan Voncu ceea ce critica a numit, bazându-se pe o presupusă anticipare a douămiismului, mizerabilismul exersat de acest poet. În realitate, ca toţi nouăzeciştii importanţi, Paul Vinicius încearcă să depăşească poetica realului, specific optzecistă (rămânând postmodern, el caută puritatea din spatele mizeriei, luciditatea din spatele nebuniei). Şi Adrian Alui Gheorghe propunea, încă de la debut, în plin dictat al „poeziei realului" şi al textualismului, o revivificare a lirismului, prin amestecul omogen de poezie şi reflecţie pe margine poeziei, de joc şi meditaţie lucidă. Iar la „unul dintre spiritele cele mai senine şi mai echilibrate ale literaturii noastre contemporane" (p. 123), şi îl numeşte pe Gabriel Chifu, criticul remarcă o schimbare în structurile de adâncime ale sensibilităţii, în diafana geometrie interioară, din cauza (sau mai curând datorită) unei zguduiri existenţiale. Astfel, reformularea opţiunilor şi a certitudinilor a dus la adoptarea din partea lui Gabriel Chifu a unei convingătoare retorici a simplităţii, ce rezonează fin cu naturaleţea gândului poetic.

Un gând critic salutar poate fi considerat acela de a include în cuprinsul unei cărţi intitulate *Poeţi români de azi* şi câteva nume din Republica Moldova, cărora li se face o evaluare estetică şi, acolo unde se impune, una morală. Răzvan Voncu se arată nemulţumit de faptul că scriem încă destul de puţin despre literatura de dincolo de Prut, iar când o facem, încondeiem fie cu severitate, fie cu condescendenţă. Or, în Republica Moldova s-a scris şi un alt fel de literatură decât aceea a satului, a mamei şi a limbii române. Dovadă stă ecloziunea generaţiei '80, pe deplin rezonantă cu literatura din ţară şi neivită pe un teren gol, deoarece există, înainte de optzecism

Răzvan Voncu, *Poeţi români de azi*, I, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 180 pag.

(de unde criticul nu îl omite pe precursorul Leo Butnaru), şi alţi poeţi decât Grigore Vieru, şi alte formule literare decât aceea desuet-eminesciană. Acestei sfere a experienţelor geografice „hibride" îi este inclus şi Ioan Flora. Optzecist din punctul de vedere biologic şi al solidarităţii generaţioniste, el nu este astfel şi din perspectiva poeticii sale. Purtând o altă experienţă literară şi istorică decât colegii săi născuţi în ţară (cofondator al klokotrismului iugoslav), Ioan Flora şi-a creat o poetică proprie, în care intră multe elemente străine textualismului, parodiei şi pastişei, care definesc discursul generaţiei sale.

O constantă care se impune la citirea cărţii *Poeţi români de azi* (I) este aceea că autorul ei îşi propune să observe cât rezistă la proba timpului ierarhiile interne ale unei anumite generaţii şi, în ansamblu, câte dintre previziunile despre direcţiile de evoluţie ale acesteia se împlinesc. Ceea ce îl interesează pe universitarul bucureştean în analiza operei oricărui poet aflat la cuprinsul cărţii este formarea, evoluţia, filiaţia, timbrul distinct, crizele creatoare, devierea de la „poetica de grup", atipicitatea din mediul generaţionist şi locul ocupat în cadrul unei istorii a poeziei româneşti postbelice. Mai trebuie adăugat că, în optica lui Răzvan Voncu, „literatura adevărată nu se face cu/prin succese. Notorietatea publică nu ţine loc de operă, iar critica literară, întrucât este ceea ce pretinde (şi anume, o reflecţie asupra valorilor literare, iar nu o tămâiere a ierarhiei consacrate), nu poate face abstracţie de textele niciunui scriitor valoros" (p. 90).

Aşa cum arată conceput şi structurat acest întâi volum din *Poeţi de azi*, am convingerea că, alături de cel sau cele care vor urma, poate constitui un posibil nucleu al unei viitoare istorii a poeziei române postbelice. Pentru o asemenea întreprindere, Răzvan Voncu are toate calităţile cerute unui critic şi istoric literar.

■ **Vasile Spiridon**

poezie

Emil Brumaru

Am început să scriu cu creionul...

Erai atît de frumoasă
Încît săreau țiglele de pe casă
Și geamurile din cercevele.
Și covoarele de pe podele
Începeau să plutească
Prin aer la atingerea talpei tale
Cu sandale
De zeiță grecească.
Cana nu mai era cană
Ci-o floare uscată de sete
Ce te săruta pe-ndelete
Pînă-ți făcea gura o rană
Plină de sînge și de mătasă,
Atît erai de frumoasă
C-am început să scriu cu creionul
pe fața de masă...

Amintiri din rai...

Ții minte?-n rai creșteau dovleci
albaștri,
Știuleții aveau boabe de argint,
Iar eu tot încercam, blînd, să te mint
Că roua-n iarb-un soare orb o paște,
Și ne jucam printre copaci de-a prinsa
Și de-a ascunsa-n scorburi și-n stupi
plini
De mierea-n zori culeasă de albini
Ce au și trîntori și-o regină-ntr-însa,
Apoi ne odihneam fierbinți sub frunze
Late și moi și ne-ncîlceam în vrejuri,
Momiți de-o mie și-una de prilejuri
Să ne iubim, cu trupurile unse
De tainele cele mai nepătrunse,
C-o bidinea muiată-n curcubeul
Pe care-anume ni-l iscase Dumnezeul...

Copacul care crește în odaia mea

Copacul care crește în odaia mea
Și unde să mă sui mereu aș vrea,
Să uit de tot de viața dinafară,
Are proptită între crengi o scară,
Căci printre frunze bănuiesc o subsuoară,
Așteptătoare și ascunsă, de a ta,
Ce-i sărutată numai doar de Domnul,
Păzindu-și cu habotnicie pomul!

Cîntec șoptit

Sînt tot mai tăcut de o vreme
De parcă m-aștept să ascult
O voce ce-ar vrea să mă cheme
Prin locur'le-n care-am trecut.
Și nu știu ce-nseamnă. E bine
Sau rău să mă-ntorc? Simt c-ating
Un straniu tărîm ce-n vechime
Mereu îmi ținea de urît...
Să-ncerc pe furiș să m-apropii,
Măcar o privire s-arunc?
Dar dacă-i chiar marginea gropii
Pe unde cu toții ajung?
Destul e un pas din greșeală
Să fac și mă-mpinge în ea
Să zac amorțit de o boală
Ce-n veci nu s-ar mai termina...

Cîntec de dragoste

Ea mă conduce-n moarte ținîndu-mă
de mînă.
Mînuța ei mai rece-i decît a mea,
bătrînă.
Cu ochii îmi dă viața, cu gura
mi-o omoară.
Și asta pentru-a cîta, vai,
pentru-a cîta oară?
Deasupra-ne-s puzderii de stele
și de îngeri
Ce ne înecă-n raze și-n falduri
de răsfrîngeri
Și totu-ncepe iarăși în rai, căci am uitat
C-am fost goniți de-acelaș
nestăvilit păcat...

Cîntec de înger...

Cum să-ntind mîinile? Nu am decît aripi,
În fața mea cînd trupu-ți înfiripi
Chiar lîngă talpa unui curcubeu
De unde-aș vrea să iau tot ce-i al tău.
Stai zile-ntregi și nopți printre miresme
Și sufletului meu nu-i este lesne
Să-ți simt-apropierea dulcei clipi;
Cum să-ntind mîinile. Nu am
decît aripi...

Cîntec din copilărie

„Podul de piatră s-a dărîmat,
A venit apa și l-a luat."
Podul de wolfram, podul de platină,
De la o vreme șuvoaiele-l clatină.
Podul de aur s-a învechit
De cînd pe dînsul n-ai mai pășit.
Podul de fluturi, podul de flori
Mi te-aducea goală de subsuori.
Podul de rouă și de lumină
Mi te preface-n Pururi Virgină.
Podul de sînge dintre noi doi
Ne-a scurs iubirea-n pîlnii de-oloi.
Podul pe care nici nu îl vezi
Trec serafimii peste livezi...

Iubitele distrug călești

Noi toți ne-am grăbit să scriem povești
În care atît de fragedă ești
Încît se dezbîrnă sub tine călești.
Roțile sar, osia-și frînge
Inima pînă la sînge,
Un armăsar rîde, iapa lui plînge.
Ci fesele-ți stau și în iarbă bombate,
Cu sînii atingi razele late
Ale zilei ajunse la jumătate...

Noi am uitat...

Noi am uitat cum se scrie.
Ne sclifosim.
Ne sclifosim pe hîrtie.
Noi am uitat să citim!
Pedeapsa fi-ne-va aspră.
Ca o piatră în tîmplă.
Noi am uitat ce ni se-ntîmplă!

O!

Necuvintele deveniseră iarăși cuvinte,
Mergeau grațioase, mereu înainte
Chiar de-a le gîndi
C-ar putea fi!
Noi dovedeam că iubirea există,
O luam de mîni și-o duceam în grădini
Cu mesteceni lungind albicioase
tulpini
Spre-o singură frunză în vîrf,
cea mai tristă.
Toate-au căzut, îmi spuneai,
doar a noastră
E-ntruna acolo, verzuie-albastră
Și-o să se clatine, o să se clatine
De-atîtea doruri, de-atîtea patime...
Nu mai vorbi, îmi spuneai, tu nu vezi
Cum dăinuie singură, singură?
Nu te înfrigură
Vîntul ce-ți murmură; de ce
să nu-l crezi!?
Necuvintele deveniseră iarăși cuvinte,
Mergeau grațioase, mereu înainte
Chiar de-a gîndi
C-ar putea fi!

Pînă cînd, pînă unde...

Pînă cînd, pînă unde
Poți întreba dacă nimeni
nu îți răspunde?
Pînă cînd?
Răspunsul te-așteaptă-n mormînt?
Pînă unde
Urechea ta răspunsul îl mai aude?
Pînă cînd, pînă unde
Poți întreba dacă nimeni
nu îți răspunde?

Schiță de portret

Moartea e cînd cazi pe gînduri
Și începi să scrii în rînduri
Clare numai despre ea
Deși-ți stă alături
Femeia cu trup de nea.

Moartea-i geam fără perdea
Să te poți la cer uita
Și s-o vezi numai pe ea
Cum ia luna și ți-o umflă
De-o simți că te-apasă-n tîmplă
Și soarelui îi retează
Încet rază după rază.

Moartea-i cană fără apă,
Ochi holbat și fără pleoapă,
De dînsa nimeni nu scapă...
Se comportă ca o țoapă!!!
N-are stil, n-are maniere,
Groapa vrea, coșciugul cere,
Ce mai, moartea-i o mizer'e! ■

diferența, plină de consecințe, dintre percepția comunismului de către intelectualii din Est și, respectiv, din Vest constă în aceea că unii au trăit marxismul, iar alții l-au citit pe Marx.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Comunismul ca sminteală

O idee care ne sucește mințile **(Editura Humanitas, 2014) este o apariție ceva mai veche despre care s-a scris în revista noastră, dar care merită a fi reluată. (Dacă eram întrebat, aș fi sugerat titlul *O idee care ne smintește*: fiindcă nu cred în putința de *a răsuci* ideea comunistă, adică de a o repara, cum ne lasă a presupune antonimul *a suci*).**

Cartea e o culegere de texte aparținând a trei autori: Andrei Pleşu, cu o conferință de la Școala de Vară de la Sighet în 2007 și publicată inițial de Fundația Academia Civică, un an mai târziu; Gabriel Liiceanu, cu un text apărut, în 2014 ,pe site-ul Contributors.ro și cu fragmente pe tema comunismului culese din cărți ale lui anterioare; Horia-Roman Patapievici, cu o conferință, din 2013, de la Boston College. Totul, foarte interesant și, aș sublinia, foarte necesar. S-a pierdut de la o vreme, la noi, obiceiul acestui tip de comentarii, obicei care nu ne-a prisosit decât, poate, la începutul anilor 1990. (Întâmplarea face să văd în vitrina librăriei de la parterul blocului în care locuiesc o carte a Ioanei Pârvulescu, cu titlul promițător, *Am trăit în comunism*, dar fiind duminică n-am cum să aflu despre ce e vorba în ea). În schimb, la alții, cum ne putem da seama chiar din referințele prezente în culegerea de față, numărul comentariilor de tot felul este imens, iar autorii, de ieri sau de azi, deopotrivă de celebri. Nu e cazul să spun că valorificarea *aventurii comuniste a omului* spre deosebire de *Aventura occidentală a omului*, parafrazând titlul vechii și mereu uimitoarei cărți a lui Denis de Rougemont, a fost destul de rar întreprinsă de către intelectualii români. Și nu totdeauna de cei care au trăit-o. Sau mărginindu-se cel mai des la memorii de închisoare. Voi reveni la subiect, când va fi vorba de partea finală a textului lui Patapievici.

Andrei Pleşu are ca punct de plecare o carte a unui comunist francez, printre aceia care nu s-au convertit niciodată, nici după ce au aflat în 1956 de crimele lui Stalin, nici după Revoluția maghiară din același an, nici după invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia, nici chiar o dată cu prăbușirea comunismului în cea mai mare parte a lumii, la începutul ultimului deceniu al secolului XX. Numele tenacelui apărător al marxismului e prea puțin important. Analiza lui Andrei Pleşu a încăpățânării unora de a nu accepta falimentul global al comunismului este remarcabilă și se bazează pe ceea ce aș numi *psihologia unui comunist*. Nu despre sistem e vorba, ci despre oamenii prin care el s-a ilustrat. Se știe ce spunea Steinhardt: a fi comunist în juneță poate fi o dovadă de generozitate, a rămâne comunist la maturitate este una de idioțenie. Citez din memorie. Pleşu explică admirabil de ce atâția tineri din atâtea generații au căzut în capcana ideologiei comuniste. Tânărul are tendința de a-și pune întrebări naive, dar esențiale: ce sens are viața și altele asemenea. Dar există tineri care se întreabă ce e cu salariile mizere din Maroc sau cum sunt tratați prizonierii malgași. Exemplele aparțin comunistului francez. „Și atunci, scrie Pleşu, problema celuilalt înlocuiește problema eului (propriu), iar problema injustiției abstracte înlocuiește problema sensului (concret)... Așa ajunge cineva activist... E vorba de o componentă prematură a angajării față de ceilalți înainte de a se forma definitiv pe ei înșiși". Cum activistul este, prin excelență, un om care nu gândește, care doar acționează în virtutea gândirii altora, e limpede unde apare deformarea personalității: în nerespectarea ordinii naturale a creșterii ființei umane, trecându-se direct la o etapă ulterioară. Există la Pleşu și un examen al contradicțiilor și paradoxurilor marxismului (socotind că baza este economicul, marxismul a greșit cel mai grav tocmai în materie de economie!), ca și o listă a enormităților debitate de-a lungul celei de a doua jumătăți a secolului XX de intelectuali de stânga faimoși. Se sparie gândul! Sunt cunoscute, dar e bine să le reamintim mereu. Studiul lui Pleşu e în linia de onestitate și de claritate intelectuală care îi caracterizează toate scrierile.

Fără mari pretenții teoretice este primul text al lui **Gabriel Liiceanu**, într-o notă accentuat personală, plin de observații ascuțite și de formulări memorabile. Debutează totuși cu o radiografie a tezei marxiste despre evoluția obligatorie și cu sens unic a societății umane, de la comuna primitivă la comunism, pe care generația noastră a învățat-o la școală. Doar că radiografia cu pricina au făcut-o cât se poate de argumentat Karl Popper, care combate caracterul teleologic al istoriei marxiste, înaintând spre un scop determinat, și François Revel, remarcând că „internalizarea" acestui sens unic al istoriei societății i-a determinat pe mulți intelectuali să nu vadă existența unui capăt al

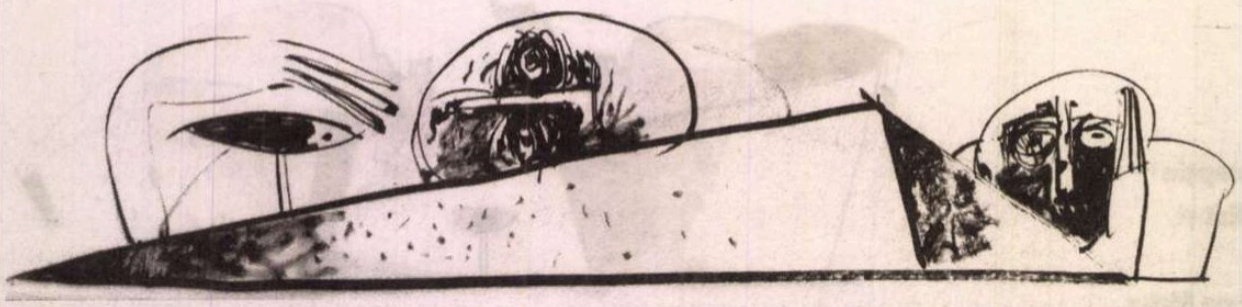
Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu, *O idee care ne sucește mințile*, Editura Humanitas, București, 2014, 156 pag.

tunelului, nici că societatea comunistă reprezintă o paranteză într-o evoluție reversibilă. Așadar, nimic nou. Foarte sugestive sunt, în schimb, unele din referințele sau comparațiile lui Liiceanu. Evoluția de mai sus, de pildă, o vede ca pe o casă-vagon, în care treci din cameră în cameră în mod normal, până la ultima, când ai nevoie de o ușă specială, concepută, vezi bine, științific. Cine protestează contra acestui caracter „construit", ca un artefact, al ultimei societăți din lanțul marxist, adaugă Liiceanu, se află în situația copilului din povestea lui Andersen, care strigă că împăratul e gol, dar care, spre deosebire de copil, riscă să ajungă în Gulag. „Nu știu, notează Liiceanu mai departe, dacă cineva a observat că, în primul rând al *Manifestului* (*Partidului Comunist*), faimoasa metaforă a lui Marx – *o stafie bântuie Europa* – e total nelalocul ei. Stafia e urma spectrală a unei foste realități." Dar, Liiceanu are dreptate, comunismul nu fusese niciodată o realitate. Aș adăuga că expresia e actuală cu adevărat abia la sfârșitul secolului XX, când stafia defunctului comunism îi bântuie pe unii neomarxiști sau neomaoiști, mai bătrâni sau mai tineri. Despre ororile comunismului, Liiceanu scrie, pe bună dreptate, că nu pot fi digerate de o minte normală decât ca niște povești horror. Realitatea lor ne depășește puterea de înțelegere.

Foarte interesant și cel mai angajat pe pantă teoretică este textul lui **Horia-Roman Patapievici**. Sunt în el trei teme principale. Prima este asimetria tratării de către politologi și istorici a fascismului și, respectiv, a comunismului. Temă frecventă, de altfel. Ceea ce autorul remarcă, în mod original, este existența unor trăsături comuniste în fascism și, respectiv, a unor trăsături fasciste în comunism. El descoperă patru motive pentru ignorarea acestui fapt: refuzul de a accepta drept comună comunismului și fascismului originea lor antiliberală și anticapitalistă; refuzul de a accepta că ambele „reprezintă forme radicale de modernitate politică", nicidecum unul modernist și altul antimodernist; refuzul de a accepta moralmente compararea ororilor săvârșite de amândouă; în fine, lipsa de claritate a intuiției oamenilor care au trăit într-unul sau altul dintre regimurile cu pricina, chiar și când e vorba de însăși viața lor. A doua temă constă în „dublul fanatism" presupus de comunism: al gândirii și al negării faptelor. A treia este critica „nihilismului blând", deosebit de cel radical de la Nietzsche, pe care o știm și din *Omul recent*. Conferința lui Patapievici se încheie cu o descriere a societății românești, ieșită istoricește din ortodoxia orientală, care nu și-a creat un stat propriu, spre deosebire de catolicismul occidental, reprimată fiind și de statul bizantin, o bucată de vreme, și de cel otoman, secole la rând, și cu o extraordinar de interesantă concluzie privind consecințele descompunerii statelor totalitare după 1990:

„...Ele au pus în libertate oameni care funcționează în continuare, programați ca niște roboți ... Prima lor opțiune este să nu respecte nici o regulă, prefăcându-se că le respectă scrupulos pe toate; să fenteze toate instituțiile, prefăcându-se că nu fac decât să le susțină; să tragă pe sfoară statul, prefăcându-se că sunt cetățeni model ... E important să înțelegem că NU descriu aici un bolnav, un caz patologic, ci un om normal; sau, dacă vreți, da, descriu un om bolnav, dar e unul bolnav de *normalitatea* societăților totalitare. Acest tip uman versatil și volatil dă majoritățile electorale, care câștigă alegerile în țările ex-comuniste. Tot el populează instituțiile. El face legile, el le încalcă. El corupe, el luptă cu corupția ... Omul format de societățile totalitare e *programat* să submineze orice comportament instituțional predictibil."

Aș mai avea multe de spus despre carte, dar mi s-a sfârșit spațiul de cronică. Încă ceva totuși: o idee pe care am găsit-o la toți trei autorii este că diferența, plină de consecințe, dintre percepția comunismului de către intelectualii din Est și, respectiv, din Vest constă în aceea că unii au trăit marxismul, iar alții l-au citit pe Marx. ■



Toată literatura română este văzută la scară, ceea ce face deliciul lectorului avizat şi provoacă, probabil, consternare în rîndul autorilor auto-centraţi.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Noul canon (I)

Deşi G. Călinescu asimila istoria literară cu critica, în modul său paradoxal şi scînteietor, între a fi un bun critic literar şi, respectiv, un istoric nu este nicidecum un raport de presupunere reciprocă. Sînt critici de mare fineţe analitică şi interpretativă incapabili de a construi un întreg al literaturii (I. Negoiţescu), după cum sînt istorici literari de amplă perspectivă cărora le pune probleme analiza unui text poetic (Eugen Simion). Nu putem pretinde unui critic să fie şi cronicarul cel mai longeviv al unei literaturi, şi istoricul ei; dar aceasta pare a fi miza, una dublă, a lui Nicolae Manolescu prin *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*.

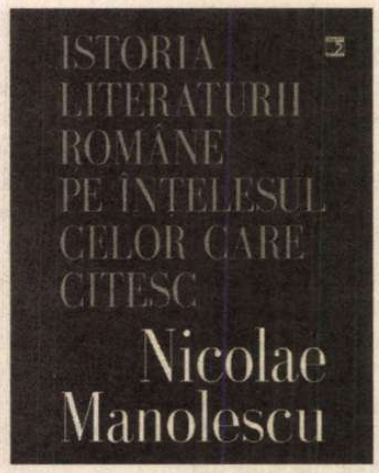
La acelaşi Călinescu, compendiul din 1945 era o versiune „scuturată" a *Istoriei* din 1941. La Manolescu, avem o carte de sine stătătoare, diferită sub multe aspecte de *Istoria* din 2008, deşi se aplică asupra aceleiaşi continuităţi literar-culturale: de la pragul secolului 16, cînd se face mai mult cultură decît literatură (decalajul faţă de literaturile occidentale fiind mare), la cel al secolului 21, cînd, ca să glumim puţin pe seama unor autori lipsiţi de lecturi, e vorba mai mult de literatură decît de cultură.

Cinci secole de literatură română: iată o provocare pentru orice critic literar, obligat să pună analizele şi evaluările făcute unor cărţi nu doar în contextul socio-cultural al epocii lor, ci şi în tabloul general al unei literaturi. Desigur, cronicarului literar care citea *F* al lui D.R. Popescu nu-i lipsea perspectiva de încadrare a romanului într-o istorie a formelor romaneşti, fie ea autohtonă ori universală; însă în cronica literară se insistă, cum e şi firesc, asupra unei cărţi, multiplu focalizată şi analizată pe mai multe pagini. Diferenţa faţă de actuala *Istorie* „pe înţelesul celor care citesc" este sesizantă: aici, lui D.R. Popescu i se alocă sub două pagini – şi el este, aşa zicînd, dintre norocoşii autori contemporani prezenţi.

Altfel spus, toată literatura română este văzută la scară, ceea ce face deliciul lectorului avizat şi provoacă, probabil, consternare în rîndul autorilor auto-centraţi. Departe de a căuta să se facă popular în rîndurile scriitorimii sau ale colegilor de breaslă critică, Manolescu a creat un canon în care valorile literare postbelice sînt permanent confruntate cu cele din epocile anterioare. Nu se observă vreo preocupare a sa pentru „imagine"; îl interesează, în schimb, „reabilitarea" şi revalorificarea unor autori nedreptăţiţi, de la Alecsandri la Slavici. În această direcţie, Manolescu se confruntă critic cu istorici literari aflaţi ori prea aproape de un scriitor pentru a-i dimensiona corect importanţa, ori prea departe, ca sensibilitate morală, pentru a-l recepta favorabil. Astfel, Alecsandri „este nu numai cel mai de seamă poet din generaţia romantică, dar şi cel mai nedreptăţit de posteritate. Iorga şi Ibrăileanu îl învinuiesc de frivolitate lirică, iar G. Călinescu îl consideră «poet oficial». Nu «oficial» este însă cuvîntul potrivit, ci «ocazional». Dacă Alecsandri nu pierde din vedere nici o ocazie de însemnătate istorică, din trecut sau din prezent, consacrîndu-le tuturor, vreme de o jumătate de secol, poezii care au intrat în imaginarul naţional, nu înseamnă că ascultă de vreo comandă politică." (p. 31).

Distanţîndu-se de criticii altor epoci nereceptivi la poezia lui Alecsandri, criticul „şaizecist" devenit istoric literar îl compară pe autorul baladei *Şoimul şi floarea fagului* cu Eminescu din *Luceafărul* şi Ion Barbu din *Riga Crypto şi lapona Enigel*. E vorba de un „anticipator nerecunoscut decît rareori al poeziilor generaţiilor următoare, de la Eminescu la Coşbuc şi de la Iosif la Goga", iar pastelurile sale „deschid la noi calea unei specii". În fine, scrisorile lui Alecsandri sînt „absolut minunate", iar teatrul, creat în diferite registre, „oferă scenarii pe gustul regizorilor moderni". În timp ce cutare autor contemporan nu se regăseşte nici măcar printr-o menţionare în această *Istorie* atît de exigentă, „veselul Alecsandri" are parte aici de o adevărată celebrare simbolică.

Cazul Slavici este şi mai complicat, fiindcă în el s-au acumulat tensiuni fără legătură cu opera literară. Pentru a-l „salva" pe creatorul Slavici de omul cu acelaşi nume, criticii au disociat între cele două identităţi, mergînd în linia unei autonomii a esteticului obţinute cu preţul penalizării omului. Călinescu citează în Istorie versuri ale lui Goga dedicate bietului Slavici, sub titlul *Unui scriitor vîndut*. Versurile sînt „crude", scrie Călinescu, ceea ce e totuşi un eufemism pentru următorul blestem liric: „Nu-i simţi în noaptea ta de jale,/ Cum vin convoi întunecat,/ Eroii scrisurilor tale/ Şi ţi s-apropie de pat?// Vin popi bătrîni cu barbă sură,/ Ţărani cu chip însîngerat,/ Vin să te blesteme din gură,/ Vin să te-ntrebe de păcat." etc. Disocierea călinesciană între om şi autor are, la rîndul ei, un alt tip de cruzime: „Moartea, la 17 august 1925, înlesni apoteoza operei.".



Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, 368 pag.

Mai întîi, Manolescu subliniază rolul esenţial al lui Călinescu în impunerea lui Slavici în canonul literar, după ce critici interbelici precum Vianu sau P. Constantinescu fuseseră „refractari". E o diferenţă considerabilă între verdictul lui P. Constantinescu dat unui mare prozator („valoare creatoare submediocră") şi recunoaşterea acestuia ca atare de către G. Călinescu. Călinescu a văzut în *Mara* „un pas mare în istoria genului" şi „aproape o capodoperă". Manolescu duce analiza marelui roman mai departe, după ce o făcuse în *Arca lui Noe*. „Cine vorbeşte totuşi în roman?", se întreabă istoricul literar după ce a întors pe toate feţele, ca analist, romanul devenit canonic al lui Slavici. „Naratorul nu e Mara, dovadă că foarte curînd el ia distanţă faţă de văicărelile *săracei* femei, dezvăluindu-i adevărata stare materială, şi încă pe un ton ironic".

Se crede în continuare că un poet scrie din „inspiraţie", iar un romancier, cu „forţă". Manolescu atrage atenţia, pe bună dreptate, asupra construcţiei personajului şi a compoziţiei romaneşti, aflate într-o relaţie deopotrivă strînsă şi plurisemantică. Personajul devine memorabil nu prin trăsăturile lui (ce personaj nu devine memorabil la Tolstoi? s-ar întreba Raicu), ci printr-un „joc între identificare şi distanţă" remarcabil analizat de istoricul literar. Acest joc „conduce la o caracterizare a eroinei de o fineţe rar întîlnită în proza noastră, chiar şi mai tîrziu. O vedem o dată pe Mara aşa cum îşi apare sieşi şi, altă dată, aşa cum le apare celorlalţi. Perspectiva exterioară este etică, aceea interioară, psihologică. Aceeaşi «gură a satului» din nuvele apreciază ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale subiective." (p. 73).

Lui Slavici-omul i se face dreptate înainte de a trece o sută de ani de la moarte (!), în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*. Judecat moral de ardelenii contemporani lui ca „filomaghiar" şi „simpatizant al monarhiei austriece", tîrît în cinci procese de stăpînirea maghiară, închis la Vaţ, arestat apoi pentru „colaboraţionism" cu ocupantul german, laolaltă cu Arghezi, şi judecat, tot moralmente, de oameni atît de diferiţi precum Iorga şi Lovinescu, un mare şi modern prozator ca Slavici este reabilitat de un mare critic literar care are, ca şi scriitorul altei epoci, curajul de a fi contra curentului de opinie: „Nici un singur gest nu-l compromite. Nici un singur rînd din publicistică nu poate fi întors împotriva lui. Literatura lui toată îl arată mai degrabă un cosmopolit, evocator al unei lumi amestecate naţional şi religios, fără conflicte de clasă şi fără ideea de mezalianţă, locuitoare a unui sat aflat la limita urbanizării, cu bresle şi meşteşuguri temeinic constituite, în solida tradiţie germană şi ungurească." (p. 70).

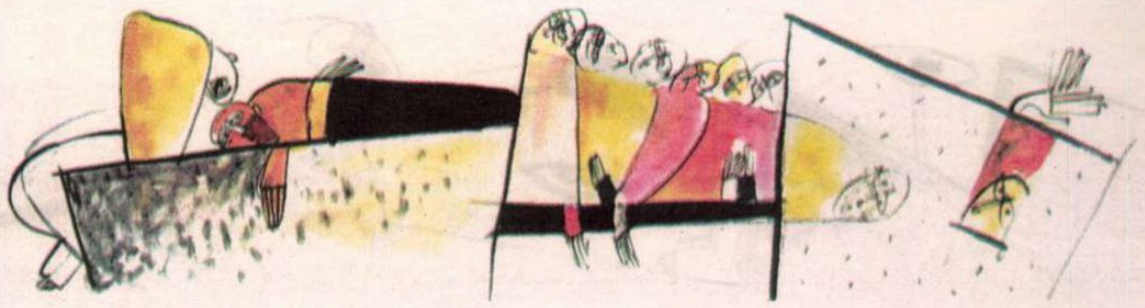
Dacă G. Călinescu îi acorda în *Istoria*, din 1941, multe pagini lui Cezar Petrescu, pentru a explica publicului „captiv" din interbelic că acesta este doar „un confecţionator cu însuşiri literare", Manolescu îi va oferi una singură, făcînd economie aici pentru a „risipi" spaţiul cu autori precum Alecsandri şi Ghica, Maiorescu şi Lovinescu, Eminescu, Creangă, Caragiale şi nedreptăţitul Slavici. Ultimul verdict al lui Manolescu anterior abordării epocii moderniste (1918-1947) este la fel de sec şi de crud precum cele ale criticilor ce au forjat cîte un canon literar (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu): „Publicistica, teatrul şi romanele lui Minulescu au fost pe bună dreptate date uitării." (p. 107).

Nici ura de care a avut parte un scriitor (Slavici, Macedonski), nici succesul de care s-a bucurat un scriitor (Minulescu, Cezar Petrescu) nu influenţează judecata de valoare estetică a criticului literar din generaţia 1960, care a ambiţionat şi a reuşit constituirea unui nou canon. ■

O eroare

Citesc în volumul Marianei Şipoş *Destinul unui disident: Paul Goma*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Eikon, 2014, un interviu în care sunt pomenit şi eu. Faptul mă onorează, bineînţeles. Totuşi, trebuie să fac o îndreptare: n-am fost niciodată, cum spune Paul Goma, în casa lui Gogu Rădulescu, nu m-am aflat cu niciun prilej în preajma lui. Nu-mi fac dintr-asta un merit; restabilesc un adevăr. Îi mulţumesc doamnei Mariana Şipoş că s-a îndoit.

Livius Ciocârlie



Cosmologia nu oferă indicii pentru o teologie, ceea ce înseamnă că din cunoașterea lumii nu poți extrage nici un argument pentru sau contra existenței lui Dumnezeu.

Cînd te naști într-o Franță interbelică stăpînită de spiritul colonial, cînd îți petreci copilăria într-un castel nobiliar aparținînd mamei, Marie Anisson du Perron, o aristocrată cu vederi monarhiste avînd relații apropiate cu „Acțiunea franceză" a lui Charles Maurras, cînd pe deasupra primești o strictă educație catolică în virtutea căreia Dumnezeu nu e temă de atins în șuete frivole, cînd ai, așadar, antecedentele unei minți conservatoare, Franța de după Al Doilea Război nu are cum să te încînte.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Candoare speculativă

E cazul contelui Jean d'Ormesson, născut în 1925, căruia adaptarea la epoca postbelică îi va cere o metamorfoză lăuntrică, tribulațiile fiind cu atît mai dureroase cu cît, absolvind Filosofia la Paris în 1949, în plină epidemie de masoreți marxiști, tânărul intelectual va fi silit să respire aerul pe care prozeliții lui Sartre îl răspîndesc în jur. Dar cum contele posedă o imunitate suficient de puternică pentru a respinge grefa ideologiei comuniste, Jean d'Ormesson își alege ca teren predilect filosofia antică, unde ingerințele prezentului sunt minime. Își creează astfel un plastron spiritual înlăuntrul căruia trăiește intens, pentru ca în afară să desfășoare numai acele activități care se potrivesc unui om de dreapta. În consecință, intră în pielea cronicarului semnînd articole în revistele vremii, punctul culminant fiind atins în 1974, cînd ajunge director la cotidianul conservator *Le Figaro*. Cu un an mai devreme devenise membru al Academiei Franceze, Jean d'Ormesson fiind tipul de gînditor cu aplecări literare, așa explicîndu-se romanele pe care le va scrie de-a lungul anilor.

Numai că volumul de față e din altă categorie, neavînd nimic din croiala romanescă a unor titluri precum *La Gloire de l'Empire*. Eseul de față e o pledoarie debordînd de optimism, în rîndurile căruia Jean d'Ormesson își asumă rolul unui apologet candid, a cărui grijă e să ne deschidă ochii asupra miracolului în care trăim. Miracolul, se subînțelege, stă în ciudățenia ireductibilă a unui univers pe care, dacă îl contemplăm fără prejudecăți, începem să-l percepem ca pe o creație premeditată. Mai mult, pledoaria pe care Jean d'Ormesson o urzește în favoarea lui Dumnezeu are vădite accente de teodicee: autorul ia literalmente apărarea zeului, repetînd insistent că lumea e prea frumoasă ca să fi apărut dintr-o pleașcă a întîmplării tembele, atîta doar că apărarea nu are o tentă morală (cum se întîmplă în teodiceele clasice, unde răul și binele sunt puse în cumpănă), ci seamănă mai curînd cu o laudă estetică. Altfel spus, nu răul lumii îl preocupă pe Jean d'Ormesson, temă pe care de altfel o atinge pînă într-atît de rar că putem considera că o omite, ci minunăția cosmosului. Lumea e în sine un uluitor prodigiu, a cărui splendoare îți sugerează ideea unui creator. Tactica lui d'Ormesson e să iște mirare în sufletul cititorului, și pentru asta reia istoria culturii europene, punînd în lumină marile descoperiri.

Rezultatul e o istorie a cosmologiei scrisă în cheie eseistică, „cosmologie" însemnînd aici șirul de idei pe care gînditorii și le-au făcut despre cosmos de-a lungul secolelor. Remarca esențială căreia Jean d'Ormesson îi dă glas, și aici se simte fibra lui catolică, e că din teoriile despre „cosmos" nu poți scoate o teorie despre „teos" (zeu). Natura nu e zeul. Cosmologia nu oferă indicii pentru o teologie, ceea ce înseamnă că din cunoașterea lumii nu poți extrage nici un argument pentru sau contra existenței lui Dumnezeu.

Și atunci la ce bun tot efortul apologetic al lui d'Ormesson? La inducerea unei mirări de ordin metafizic: dacă universul e atît de ciudat, ciudățenia aceasta se trage dintr-o origine cu mult mai bizară, una neverosimil de bizară: numenul divin. Mai mult, dacă în lume s-au putut ivi atîtea idei geniale, ele nu au țîșnit din pulberea stelelor. Autorul e un misionar trăgîndu-l de mînecă pe cititor spre a-i atrage atenția asupra a cît de aparte e totul. Și uneori o face cu ironie, ca în cazul afirmației fizicienilor că Universul *s-a născut singur* în urma *big bang*-ului, afirmație pe care o compară cu gestul prin care baronul Münchhausen se trage de păr în sus. „Astrofizicienii care cred că Universul s-a scos singur din neant se declară în fapt urmași ai baronului Münchhausen, fără urmă de jenă, ba chiar cu un vîrf de umor caustic, și la urma urmei, demn de toată stima. Totul s-a născut din nimic, printr-o mișcare botezată, chiar în amintirea baronului, *bootstrap* (*prin sine însuși*)" (p. 185)

Ideile pe care le invocă Jean d'Ormesson provin din trei domenii: din filosofie, din arte și din științe, volumul purtîndu-te de la Homer prin Vergiliu pînă la Kurt Gödel, într-o incursiune ce aduce cu demersul cărților de popularizare: Heraclit, Augustin, Kepler, Malthus, Darwin, Goethe, Kant, Einstein, Planck, Schrödinger și zeci de alte nume se înșiruie într-o epopee a ciudățeniilor mirabile. Dar peste tot domnește tenta apologetică în numele a ceva nelumesc. „Lumea nu e un haos. Există ordine în Univers. Și frumusețe există în Univers. De unde vine ordinea? Dar frumusețea? Nimeni nu ar îndrăzni să extirpe din mintea atîtor oameni ideea că lumea este un proiect viu și că, în ciuda răului și atîtor suferințe, are totuși un sens misterios. Știința zilelor noastre distruge ignoranța de ieri, dar și ea va fi considerată mîine pură ignoranță. În inima oamenilor există și acest elan spre altceva decît a ști, iar știința nu va fi niciodată capabilă să explice pînă la capăt lumea, fiindcă pur și simplu cheia ei secretă e altundeva." (p. 96)

Jean d'Ormesson, *Ciudată e lumea, până la urmă*, traducere din franceză de Tania Radu, București, Editura Baroque Books & Arts, 2015, 248 pag.

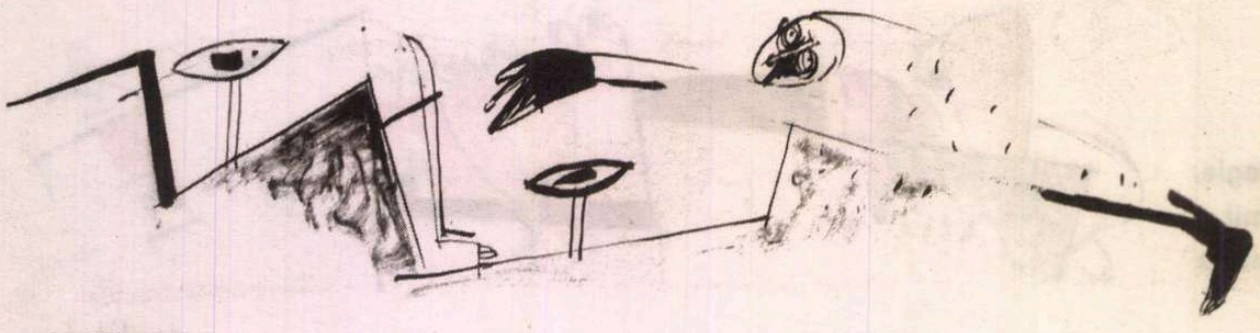
Ce izbește la pledoarie e candoarea cu care e făcută, Jean d'Ormesson avînd ceva din naivitatea Sfîntului Francisc: furat de elan apologetic, e în stare să vorbească păsărilor, convins de harul pe care cuvîntul îl poate răspîndi în orice ființă. Tot astfel și d'Ormesson: dornic să-i încurajeze pe semeni prin sugerarea ipotezei divine, uită că are de-a face cu inși opaci pînă la obtuzitate, pe care nici un avînt misionar nu-i poate clinti din indiferență. Iată de ce candoarea tonică a lui Jean d'Ormesson împrumută cărții o serenitate de apostol vorbind fiarelor. Jean d'Ormesson pare un miel voios împărțind colaci lupilor, un fluture plutind gingaș în mijlocul corbilor, un fantast propovăduind cerul în fața struților cu capul vîrît în pămînt. Contrastul dintre serenitatea cu care autorul și-a scris rîndurile și aerul sumbru din epocă (cartea a apărut în 2010) face ca volumul *Ciudată e lumea, până la urmă* să semene cu un manifest candid aruncat într-o arenă de gladiatori. Mielul le cere lupilor să se mire de cît de chipeșă e lumea, numai că lupii nu au înclinație estetică.

Cînd nu invocă mirarea pe care lumea i-o provoacă, Jean d'Ormesson cheamă în ajutor perplexitatea pe care i-o dă contemplarea ei: „Totul mă lasă perplex. Că sunt unde sunt, că soarele strălucește, că se face noapte, apoi zi. Că scriu aceste rînduri, și că dumneavoastră ajungeți să le citiți." (p. 130) Tiradele acestea au o simplitate francă, pornită dintr-o minte căreia urîțenia din jur nu i-a alterat ingenuitatea. Jean d'Ormesson e genuin pînă la a-l bănui de optimism naiv, dar autorul preîntîmpină acuza precizîndu-și poziția lucidă: „Nu cred în virtute, nici în adevăr, nici în dreptatea oamenilor și nici în faimoasele noastre *valori*. Țin cont de ele, dar nu cred în ele. Pentru mine, cuvintele au înlocuit deja patria și religia. E drept: am iubit mult cuvintele. Ele sunt forma, culoarea și muzica lumii. Mi-au ținut loc de patrie, mi-au fost religie. Dacă ar fi să cred în ceva, aș crede în Dumnezeu – dacă există. Și există oare? Habar nu am." (p. 222) Pasaje ca acesta sunt puține, căci, tonul, pe jumătate sceptic și pe jumătate stoic, amintește de un Descartes atins de resemnare. Optimismul jovial lasă loc melancoliei retrospective, apologetul înlocuind elanul cu reculegerea.

Ca întotdeauna cînd e vorba de mărimi inefabile de ordinul credinței, *Ciudată e lumea, pînă la urmă* îi va mișca pe cei predispuși să vadă în estetic o treaptă preliminară a divinului. Celorlalți, volumul li se va părea o mostră de candoare speculativă, care rezistă doar în latura de popularizare a științelor. ■

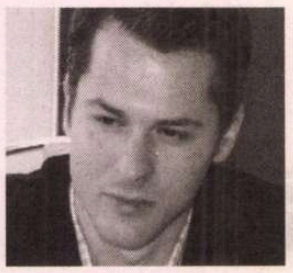
Alte apariții recente

- Mariana Velisar-Codrescu, *Povestea adevărată a străbunicilor Sofia Iuraşcu-Dumitrache Velisar*, amintiri, cuvânt înainte de Calistrat Costin, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015, 122 pag.
- Rodica Lăzărescu, *Semne de carte, II, evocări*, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 120 pag.
- Elisabeta Bogăţan, *Sub zodii*, poezii, colecţia „Opera Omnia. Poezie contemporană", TipoMolodova, Iaşi, 2015, 294 pag.



Viitorii biografi ai lui Ioan Es. Pop vor putea extrage filoane psihanalizabile de aici, ce se vor lega, cine știe, poate cu unele decizii de la maturitate.

■ comentarii critice de marius mihet



Ioan Es. Pop în interviuri

Discutând, la un moment dat, despre cât de hipnotice pot fi personajele lui Shakespeare, Stephen Dedalus își surprinde auditoriul în *Ulise*. John Eglinton tocmai amintise sfătos că, după Dumnezeu, Shakespeare a creat toate celelalte pe lumea asta.

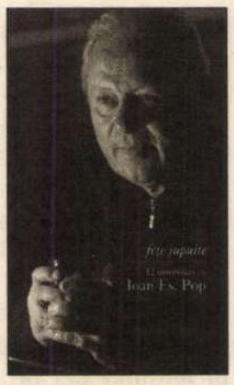
Altminteri Stephen răspunde provocării mai mult sieşi, cum face de obicei. Una dintre judecăţile lui coincid cu probabil verdictul cel intim pentru Joyce, pe care, deloc întâmplător, scriitorul irlandez decide să-l aşeze în fruntea volumului său de *Corespondenţe* de mai târziu. Iată pasajul: „Orice viaţă înseamnă multe zile, o zi după alta. Umblăm prin noi înşine, întâlnind tâlhari, fantome, uriaşi, bătrâni, tineri, soţii, văduve, fraţi îndrăgostiţi. Dar întotdeauna întâlnindu-ne pe noi înşine". O carte precum *Feţe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop* privilegiază taman asemenea revederi.

Ioan Es. Pop hoinăreşte provocat prin memoria lui, punând toată enumerarea lui Joyce în seama poeziei. Din volumul de interviuri editat de Casa de pariuri literare reţinem, în primul rând, diversitatea biografică a partenerilor de dialog. Ceea ce confirmă prestigiul lui Ioan Es. Pop şi priza la generaţii diferite de scriitori. Nimic mai grăitor pentru situarea canonică de care se bucură poetul printre confraţi.

Cartea este în sine o micro-monografie, extrem de utilă mai cu seamă în privinţa limpezirii anumitor date biografice. Nu mai puţin însemnate sunt şi precizările autorului despre laboratorul de creaţie. Strânşi laolaltă, cei aproape 15 ani cuprinşi în dialoguri dau seamă despre un scriitor care ştie să-şi păstreze disponibilitatea confesiunii, chiar dacă nu totdeauna comodă. Cu toate acestea, ai impresia că Ioan Es. Pop spune tot şi nu se ruşinează de nimic din trecut. Ba mai mult, el reia, în dialoguri separate, răspunsuri asemănătoare, semn că reperele lui au un centru de unde faptul se travesteşte în conştiinţă.

Curiozitatea volumului are a face cu sentimentul că nu există propriu-zis o dominantă a discursului. Materia primă cu care lucrează Ioan Es. Pop se cunoaşte. Intervievatorii, se vede bine, îl admiră necondiţionat. Nici măcar tinerii, la un moment dat grupaţi pentru un fel de „Roast of Ioan Es. Pop" nu aleg întrebări inchizitoriale, dovadă că nu-i interesează politizarea discursului, nici etica posibil discutabilă. Cu toţii, de la Iolanda Malamen, Bogdan Ghiu, Ioana Pârvulescu, Adrian Alui Gheorghe la Cristian Cosma, Alexandru Vakulovski, Şerban Axinte, Svetlana Cârstean, Andra Rotaru, Adina Diniţoiu şi ceilalţi empatizează fără perdea şi sunt autentici în ataşamentul lor faţă de literatura lui Ioan Es. Pop. Niciun cuvânt, nici măcar codat, despre perioada „Marton", a colaborării cu Securitatea. Se pare că spovedania lui din urmă cu cinci ani a fost acceptată sau nu s-a pus mare preţ pe relaţia ei cu poezia. Totuşi, mă gândesc acum cu păcat, un scriitor ca Ioan Es. Pop, ce trăieşte periculos singurătăţile, nu putea să nu-şi păstreze cicatrici, oricât de nelămurite, pe cerul anxietăţii lui proverbiale. Pentru poetul Ioan Es. Pop, o astfel de întrebare mi se pare onestă la începutul unui dialog de astăzi: Cum aţi reuşit să armonizaţi singurătatea vinovăţiei cu cea a poeziei? Într-un fel, poetul răspunde parţial în câteva rânduri, de pe poziţiile altor culpabilităţi, de extracţie comună. În fine, lipseşte, omologia.

Să nu fiu înţeles greşit: îl admir enorm pe Ioan Es. Pop, îi iubesc poezia; însă tocmai din dragoste, chestiunile alunecoase trebuie clarificate. Din răspunsurile lui creşte o viaţă tristă, croită nefericit de la bun început, cu puţine, dar providenţiale ferestre. De mic, el este obligat să lupte cu marginalizarea, chiar din interiorul familiei. I se spune, de pildă, că nu e „bun, dorit şi deştept", trebuind să



Ioan Es. Pop, *Feţe jupuite. 12 interviuri*, Bucureşti, Editura Casa de pariuri literare, 2015, 136 pag.

se acomodeze într-o stare de supravieţuire, una limită, însuşindu-şi minciuna ca pe un fel de-a fi: „Am fost obligat să mint ca să par că sunt. Eu de fapt nu am identitate, sunt o simplă goarnă prin are suflă nu se ştie cine, iar când sunetele sunt prea nemelodioase, mă ascund". Pasiunea cititului o moşteneşte, spre exasperarea mamei, de la tată, un rapsod al cântecelor de înmormântare. Va crede, de aceea, că a copilărit într-un cimitir. Şi că, la ţară, „te naşti bătrân".

Cândva, viitorii biografi ai lui Ioan Es. Pop vor putea extrage filoane psihanalizabile de aici, ce se vor lega, cine ştie, poate cu unele decizii de la maturitate. Criticii fideli ai poeziei lui vor fi contrariaţi să afle că nu biografismul esenţializează poezia lui. Doar el afirmă desluşit: „În poezia mea nu există foarte multă autobiografie. Asta şi pentru că n-am memorie. Lucrez însă cu o memorie afectivă, care, fatalmente, nu este aducere-aminte, ci retrăire imprecisă, în cadrul căreia inventezi. E o memorie inventivă. Nu ştiu câtă autobiografie pură poate să fie regăsită în final în poemele mele. Există câteva repere, neesenţiale însă dacă vrei să le suprapui peste autobiografie".

În orice caz, viaţa poetului maramureşan oferă prea puţine jocuri de artificii. Însă tocmai din mâlul de jos al existenţei, el a reuşit să-şi „scalde" viaţa, cum spune, în misticism. Viziunea atinge deseori nervuri dostoievskiene, trecând, mai mult sau mai puţin conştient, prin poeţi expresionişti (deşi singurul reper recunoscut rămâne Blaga): „Numai acolo jos, unde se geme, unde e grosul pământului, doar acolo sunt adevărul şi viaţa". Lumina din întuneric face ca expresia lui poetică să conteste radicalitatea altor modele poetice (neo)expresioniste. De fapt, aşa cum reiese şi din mărturisirile lui dialogate, cred că ambiţia lui Ioan Es. Pop, ca a multor altor poeţi autentici, ţine de felul cum despică realitatea. Literatura lui nu se poate înţelege deplin fără a testa circumstanţele ce au dus la pârtia negativă după care începe parcelarea realităţii. Căci asta face el în poezie. Necunoscutul, până la graniţele abisului, trebuie să declanşeze în senzaţia de irealitate ceva palpabil, lucid. Iar odată măsurabil, necunoscutul să poată fi exorcizat sub forma unei melancolii creatoare. Distanţa de la nereprezentabil la concret defineşte, în bună măsură, poieninul său. Astfel se ajunge la ceea ce numeşte el, ca şi alţii, inadecvarea la realitate, culminând cu revelaţia celor două mâini stângi: o neputinţă paradoxală, cu adevărat întemeietoare a poeziei, prin asumarea unei „vinovăţii mântuitoare".

Din dialoguri, viaţa lui Ioan Es. Pop aduce cu un scenariu de film: rămâne repetent, dar ambiţia îl transformă în profesor filolog, din păcate exilat după facultate în celebrul deja Ieud. De aici, satul natal, Vărai, din Ţara Chioarului, arată paradisiac. Evadează din cele şase cercuri ale infernului, dintre Văile Izei, Marei şi Vişeului, după ce birtaşul din Ieud îl asigură că sora lui, inginer în Capitală, îi va da de lucru; fuge, aşadar, la Bucureşti, în maşina lui Ştefan Hruşcă, pentru a lucra la Casa Poporului. După ce face de toate pe şantier (tâmplar, betonist, paznic la porci chiar), trăind în tot acest timp prin garsoniere austere, Laurenţiu Ulici îi oferă şansa normalităţii: poziţia de corector la „Luceafărul". Pe critic îl cunoaşte de pe vremea festivalurilor maramureşene de profil, unde fusese şi premiat, în 1987. De-acum înainte, boema bucureşteană şi treptele succesului se ştiu. Trăieşte în gazdă la mai mulţi amici, între care figura lui Cristian Popescu, la care locuieşte doi ani, se desprinde aureolată. În spate, lasă un trecut aproape carceral, o căsnicie ghinionistă şi un bagaj de melancolii (melancolia, spune el, este „singura ce gen feminin care nu m-a părăsit niciodată"). Pe cele din urmă le transformă în poezie scriind pe genunchi în căminul de nefamilişti, până în 1990, când încheie volumul despre Ieudul metafizic, ce-l va face celebru, publicat patru ani mai târziu. Poezia, mărturiseşte el, este „istoria celor învinşi", „rugăciunea mea". Cum se vede bine, însuşi destinul său.

Pentru Ioan Es. Pop, felul lui de-a face „poezie povestită", cum zice, înseamnă a anexa întotdeauna fragmentele de realitate ce angajează prelungiri mistice. Deseori, senzaţia e că urmărim o Scară a lui Iacob pe care poetul n-o contemplă de departe, nici nu are şansa unui favor neaşteptat. Nu. El doar o sprijină să nu se surpe în pământul mişcător de care nu se poate desprinde. Doar aşa se fixează centrul de rezonanţă al poetului, totodată portalul spre originar. ■

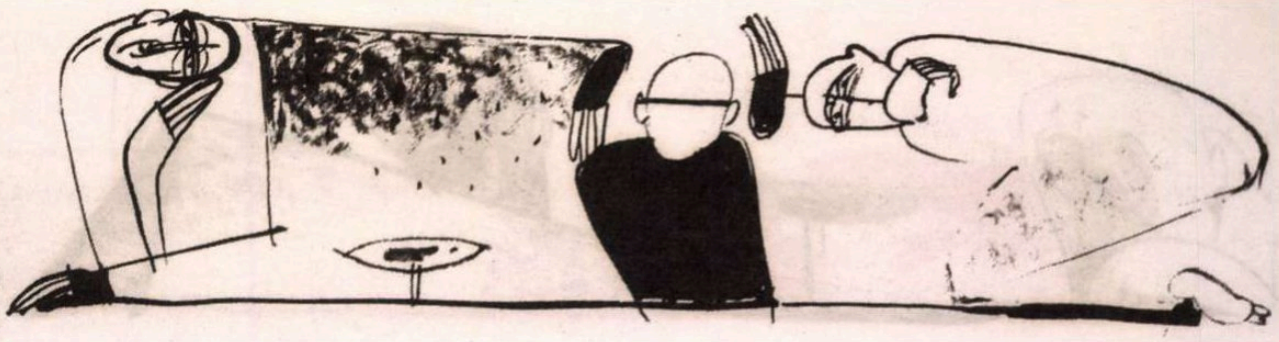
Cărţile liberatoare

(urmare din pagina 3)

S-ar zice că deţinuţii noştri de seamă au în celulele lor un contact permanent cu Biblioteca Congresului Statelor Unite sau cel puţin cu Biblioteca Academiei din Bucureşti, de unde sorb zilnic informaţiile. Poţi ajunge şi la concluzia că dacă, potrivit romanticilor noştri, românul e născut poet, puşcăriaşul român contemporan e născut savant. Te şi întrebi de ce au mai trebuit să facă un lung şi complicat detur (prin afaceri, escrocherii, şpagă, proces şi condamnare în instanţă), în loc să fi început direct cu scrierea operelor, niciodată complete. Cîtă infrastructură costisitoare (DNA, ANAF, procuratură, judecătorii, penitenciare) ar fi fost economisită, spre cîştigul tuturor.

În urma consideraţiilor de mai sus, cred că problema autorilor reali ai operelor zămislite între zidurile închisorilor româneşti din secolul XXI nici nu se mai pune. Şi-a pierdut orice importanţă. ■

Textul lui Alexandru George ar putea să pară sufocat de eseism şi lipsit de dimensiunea epică, aşadar de ceea ce căutăm, îndeobşte, într-un roman.



■ reevaluări critice de tudor cristea

Alexandru George — prozator (II)

Caiet pentru... (1984) este primul roman al lui Alexandru George, după cărţile sale de „proze fantasticiste". Anii '70 fiind dominaţi, în ce-l priveşte, de activitatea critică. Ne dăm seama astăzi mai clar că romanul cu pricina se încadrează într-o formulă şi într-un moment semnificativ al prozei noastre. Ar fi de observat că tot în 1984 apărea *Zmeura de câmpie* de Mircea Nedelciu, urmat în 1986 de *Tratament fabulatoriu*, că primele romane ale lui Ştefan Agopian apar în 1979 – *Ziua mâniei*, 1981 – *Tache de catifea*, 1983 – *Tobit* şi 1984 – *Manualul întâmplărilor*, iar în 1985 sunt publicate *Intermezzo* de Marin Mincu şi *Un Burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie, Alexandru George însuşi menţinând şi dezvoltând formula din *Caiet pentru...* în *Dimineaţa devreme* (1986), *Seara târziu* (1987), *Cinci sau şase personaje în căutarea unui autor* (1988), ca şi în *Simplex*, micul roman din 2008. Toate aceste scrieri şi altele, între care cele anterior apărute ale lui Radu Petrescu, cele ale lui C. Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, dar şi ale unor autori mai tineri, de la Tudor Vlad la Gheorghe Crăciun, jonglează graţios-ludic sau grav cu noţiunile de viaţă şi text, dezbat problema autenticităţii reprezentării literare, includ texte aparţinând eroilor (ca la Gide, Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade) sau reflecţii asupra producerii textului şi a procesului de semnificare, optând adesea pentru persoana întâi şi tulburând voit graniţele dintre autor, narator şi personaje.

Problema acestui tip de proză este măsura în care strategiile narative, tehnica, dar şi acel fond de idei privind estetica romanului devin funcţionale şi generează substanţă. Astfel, un risc pe care nu toţi autorii îl depăşesc este acela ca, de dragul formulei sau dintr-o greşită înţelegere a ideii de autenticitate, să se introducă în romane texte absolut inerte din punct de vedere literar. Trebuie spus de la bun început că romanele lui Alexandru George, construite atent, cu o migală de albină care-şi alcătuieşte fagurele, evită acest risc şi estompează, de regulă, integrându-l viziunii de ansamblu, artificiul.

Trecând peste detalii, e de reţinut principiul: „Fantezia e dreptul de a unifica orice, chiar şi nălucirile, de a le împerechea la nevoie, de a le fixa în plasa celei mai riguroase proze". De aici ajungem la romanul pe care Alexandru George îl consideră creaţia sa capitală. *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri* (2003) este o carte scrisă între 25 şi 29 de ani şi tipărită integral (o versiune prescurtată a apărut în 1996) la 73. Nicio referire la ea nu va putea evita chestiunea circumstanţelor redactării şi tipăririi sale, care o situează, evident, în domeniul literaturii de sertar.

Redactat la persoana întâi, romanul este proustian doar prin raportare la ceea ce se scria la noi în anii '50. Proustianismul său relativ ţine mai mult de obsesia recuperării timpului pierdut decât de scriitura propriu-zisă, iar valoarea sa pare a rezida în soliditatea construcţiei sau, mai bine, în seriozitatea şi minuţiozitatea înscenării. Naratorul lui Alexandru George are, în momentul în care-şi scrie textul, vârsta autorului real care face acelaşi lucru. Ne aflăm, probabil, în faţa unui roman autobiografic deghizat şi, nu mai puţin, în faţa unui roman esopic. Născut pe la începutul veacului, naratorul fără nume parcurge o dublă experienţă formatoare: a trăirii şi a retrăirii, aşadar, a vieţii şi a textului, în virtutea principiului proustian care stipulează că adevărata viaţă este în literatură. În latura de experienţă a vieţii, el trăieşte trei (poate patru) experienţe majore: a relaţiei cu Tatăl, a dragostei şi a Istoriei (la care se adaugă cea a prieteniei). Pe această linie romanul este unul al formării şi al preluării prerogativelor Tatălui (realizat ca roman burghez de familie), unul istoric (cu caracter eseistic, în care adie ceva din lungile colocvii ale lui Settembrini şi Naphta, din *Muntele vrăjit*, dar şi de reconstituire, fie şi subiectivă) şi unul de dragoste. Toate răsfrânte în istoria şi în eseistica textului. Istoria reală, care marchează modelator sau mutilant experienţele eroului narator, include Primul Război Mondial, cu perioada de neutralitate şi cu cea de ocupaţie a ţării, la care se adaugă experienţa studiilor din Germania. Perspectiva asupra faptelor narate este fluctuantă. Uneori ea pare a *naratorului* de 27 de ani rememorând evenimente trăite nu foarte demult, alteori a *autorului* de aceeaşi vârstă care scrie, efectiv, romanul eroului său, şi alteori, pur şi simplu, a autorului de 72. În orice caz, este de domeniul evidenţei faptul că, scriind într-o epocă de interdicţii politice, autorul o face sesizabilă pieziş, proiectându-şi avatarul într-o epocă de transparente asemănări cu realităţile pe care el le trăieşte. Vorbind, bunăoară, în roman despre ezitarea între o alianţă şi alta în Primul Război este vizată şi cea din al Doilea; ocupaţia germană a ţării se desfăşoară după tipicul ocupaţiei sovietice de mai târziu; revoluţiile şi ascensiunea naţional-socialismului de după Primul Război anticipează nu doar fascismul şi legionarismul, dar reprezintă un soi de repetiţie generală pentru expansiunea comunismului de după cel de-al Doilea. Condiţiile în care-şi scrie romanul îi impun lui Alexandru George acest esopism.

Privit în felul de mai sus, textul lui Alexandru George ar putea să pară sufocat de eseism şi lipsit de dimensiunea epică, aşadar de ceea ce căutăm, îndeobşte, într-un roman. Ei, bine, nu! Dincolo de planurile de semnificaţie pe care le tot adaugă autorul (prin naratorul său nenumit, care e un *alter ego*), cartea are un *story* ce se poate urmări şi care chiar captivează. Există, pentru a utiliza formule mai vechi, o dimensiune realistă, care este şi salvatoare, în sensul că justifică latura speculativă, de reverie *poietică*. Cele trei romane decelate mai sus există cu adevărat, împletindu-se şi fuzionând ca experienţe formatoare.

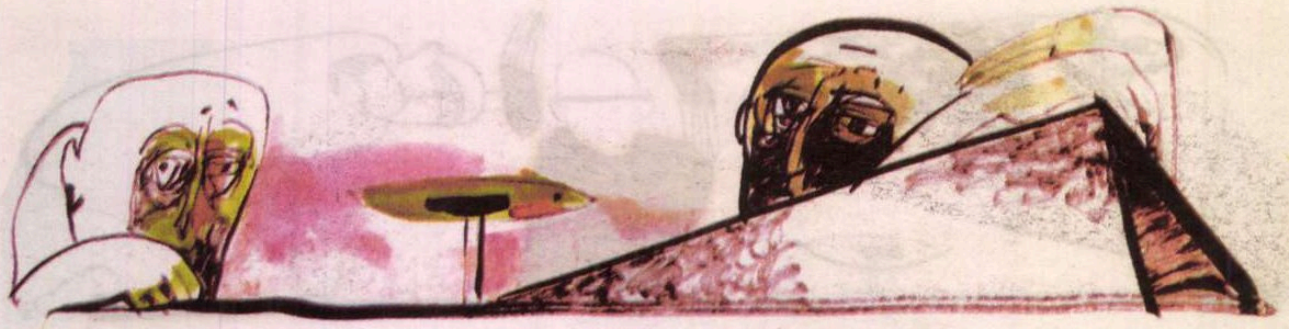
Avem, mai întâi, un roman de familie axat pe principiul moştenirii, tradus în relaţia Tată-Fiu. În latura lui tradiţională, acesta este un roman burghez, cu adieri vagi din *Casa Buddenbrook*, dar şi din Hortensia Papadat-Bengescu ori G. Călinescu. Scris, însă, într-un alt stil, dintr-o altă perspectivă şi având, în cadrul întregului, o anumită funcţionalitate.

Există, apoi, un roman al prieteniei, ca formă de iniţiere, cu ceva din Mateiu Caragiale, pentru că prietenii naratorului, umbre cu schimbătoare contururi (arheologul şi numismatul Nicolas Vretos, la Bucureşti, ciudatul Alex, enigmaticul Mario şi imprevizibilul Dinu, la Berlin) sunt mai curând maeştri spirituali şi parteneri de peripluri speculative (dar nu şi bahice). Prin aceştia şi prin alţii, cunoştinţe mai trainice sau pasagere, umbre mai ferme sau mai eterate, pierdute în vălmăşagul lumii sau redimensionate în coerenţa textului, spaţiul romanului se lărgeşte. Paginile referitoare la realităţile germane de după Primul Război, zugrăvirea ambianţei, referirile la ideologii şi convulsii (este evocat, în treacăt, „puciul de la berăria din München" al lui Hitler, ceea ce ajută la o anume fixare a cronologiei, naratorul aflându-se, aşadar, în Germania după noiembrie 1923), creionarea unor protocroni nazişti (precum neamţul Kurt Apell), ori legionari (precum Michel Mazilu sau ciudatul dar insistentul Tudose, poate personaje cu cheie), lărgesc aria problematicii şi dau anvergură meditaţiei asupra istoriei. De altminteri, în *Oameni şi umbre...* avem şi un remarcabil roman de război sau, mai bine, al atmosferei războiului şi a ocupaţiei.

Există, în sfârşit, în *Oameni şi umbre...* un frumos roman de iubire neîmpărtăşită. Este un roman delicat, atent la nuanţe, al ezitării erotice, al amânării şi al renunţării. Construit din perspectiva eroului, romanul iubirii lui pentru Alma trăieşte prin capacitatea de a contura portretul unei femei de o versatilitate tulburătoare – nu de ordin moral, ci temperamental şi chiar fizic, o enigmă dezvăluind sau compunându-şi cu bună ştiinţă infinite chipuri exterioare şi interioare. Este romanul unui alt Emil Codrescu, mult mai tânăr şi iubind o Adelă experimentată şi dezamăgită, dar la fel de înclinat spre raţiocinări, deşi la fel de subjugat.

Romanul lui Alexandru George este o lungă rememorare în care evenimentele şi figurile se întretaie şi îşi schimbă contururile şi valoarea. Prezentul remodelează la nesfârşit trecutul, apele oglinzilor sunt mişcătoare şi umbrite de necunoscut. Naratorul trece printr-o lungă şi, în felul ei, complexă experienţă iniţiatică a vieţii. Ceea ce trăieşte (dragostea, prietenia, istoria) îl formează. Deşi, la drept vorbind, mai curând îl mutilează. El află, în această situaţie, o cale – textul său: „De aici începe pentru mine adevărata realitate pe care o pot propune şi poate că tot aici voi fi căutat cândva eu însumi, fiind la îndemâna oricui, ieşind pur şi simplu din aceste file mâzgălite cu cerneală. M-am închis deocamdată în ele mai bine decât în dosul celor mai impenetrabile ziduri; faptul că tot eu sunt acela care le-a dat consistenţă în comedia de faţă nu mă descurajează să afirm că sunt şi cele mai sigure, mai inexpugnabile...".

Ce-ar mai rămâne de spus? Nimic altceva decât un lucru care, dacă ar mai trăi, l-ar scandaliza pe Alexandru George! Anume că romanul acesta remarcabil, scris într-o primă formă (dar, probabil, revăzut până în momentul publicării ediţiei lui integrale – şi definitive) în epoca *Moromeţilor* şi a *Bietului Ioanide*, trăieşte, în chip fatal, destinul literaturii „de sertar". El este (având în vedere şi posibilele adăugiri, reformulări, retuşări, stilizări) mai curând al momentului în care a fost publicat decât al aceluia în care a fost (probabil) scris. ■



nu pot să scap de o imagine pe care am văzut-o ieri seara la televizor. Un bărbat şi cu doi băieţi au ars de viu un tânăr de 14 ani.

Bujor Nedelcovici

EA, EL ŞI...

EA, EL ŞI...

Da. Acesta e titlul... Dar de ce „Şi" la urmă?

Poate va urma ceva şi nu ştiu ce?

EA şi EL sunt personajele principale, dar cine este Naratorul (Povestitorul) şi cine este Scriitorul (Scriptorul), cel care scrie despre toţi cei din acest roman, nuvelă, povestire, schiţă sau doar câteva pagini dintr-un jurnal? Deci să lăsăm un „Şi" pentru orice eventualitate.

Da. Bine. De acord...

De mai multe zile i-am scris zeci de scrisori... în gând. Nici cel puţin prin E-mail sau SMS. Aşa! În gând! Zi şi noapte. Ştiu că dacă cineva vorbeşte în mine înseamnă că a devenit un personaj viu şi trebuie să-l aştern pe hârtie, adică pe ordinator. Să aflu ce îmi spune şi ce vrea de la mine? Cum să trăiesc cu el în mine?! O să devin nebun! Dublu ! Triplu! Înţeleg o femeie care este însărcinată şi ţine în pântece un copil, dar un bărbat care are în trup o dublură şi nici cel puţin nu este geamăn, ci un trup şi o voce străină? Nu-nu! Nu se poate să mai trăiesc aşa, în special noaptea. Nu pot să mă odihnesc, am coşmaruri, o dublă viaţă şi mă scol dimineaţa de parcă cineva se agaţă de umerii mei! Cui să-i spun ce trăiesc? Nimeni nu m-ar crede?...

„Cine vorbeşte în mine?", parcă a spus Freud? Este una din descoperirile rostite cu glas încet, dar care m-a şocat întreaga viaţă şi am încercat să aflu cine este acel străin?! Nu! Nu! Nu este un străin! Atunci cine dracu este?!

Nopţile! Mi-e frică să mă lungesc în pat şi să închid ochii...

„Post coitum omnia triste".

Nu! Nu aici...

Muzică! Fără cuvinte numai sunete, note, armonie, contrapunct, orchestre, viori, trompete... Cei trei B: Bach, Beethoven, Brams... Muzică şi numai muzică, dar şi Mozart, Vivaldi, Monteverdi... Aaaa! L-am uitat pe prietenul meu Piotr Ceaikovski.

Am avut o mătuşă Stela, care în fiecare săptămână venea la mine să asculte *Concertul Nr.1 pentru pian şi orchestră*. Deschidea uşa şi se aşeza într-un fotoliu, uneori fără să spună nici un cuvânt. Stătea cu spatele drept, nerezemată de speteaza fotoliului. Zâmbea şi eu ştiam că vrea să asculte acelaşi şi acelaşi concert. Discul de ebonită era pregătit. Puneam în funcţiune aparatul şi ea închidea ochii. Ţinea palmele strânse ca într-o rugăciune, chipul i se ilumina, trăia o revelaţie divină. După ce se termina concertul, deschidea ochii, palmele i se sprijineau de genunchi, mai schimbam câteva cuvinte apoi se ridica, mă îmbrăţişa şi pleca. Eu o conduceam la uşă şi ne opream în faţa liftului pe care amândoi îl aşteptasem în tăcere. Muzica concertului încă ne însoţea.

Am văzut-o înainte cu câteva luni de a muri. Trăia într-o mizerie indescriptibilă. Fiul ei murise, avea grijă nepoatele, dar nu ştiu dacă îi duceau nici cel puţin de mâncare. Am fost la înmormântarea ei. Poate când a sosit acolo unde toţi ne ducem, a fost întâmpinată de muzica pe care o adora. Sunt mai mult ca sigur....

•

...nu pot să scap de o imagine pe care am văzut-o ieri seara la televizor. Un bărbat şi cu doi băieţi au ars de viu un tânăr de 14 ani. L-au obligat să bea benzină, apoi l-au stropit cu benzină şi i-au dat foc cu o brichetă. O flacără umană până când s-a făcut scrum. În imagine era prezentat în trecere un bărbat de vârstă mijlocie, mărunt de stat, robust, capul rotund şi cu cătuşele la mâini. Tribunalul trebuia să se pronunţe – după o expertiză medicală – dacă este în plină stare mentală. Cei doi co-autori erau minori, deci erau absolviţi de pedeapsă. Cazul ori se va da uitării, ori se va considera că asasinul (cu atrocităţi) nu era în totală capacitate mentală. Dar toată lumea trebuie să ştie că acolo justiţia a intervenit! Ipocrizie! Farsă!

Şi eu nu pot să uit şi nici să refuz supliciul acelui tânăr care a ars de viu. Nu se poate face o scară a atrocităţilor: crucifierea, linşajul (recent a fost omorâtă o femeie prin linşaj), decuplarea membrelor desprinse de doi cai, tragerea pe roată, tortura prin sunete sau strigăte, dar cred că rugurile Inchiziţiei, Jeanne d'Arc, Jan Hus deţin un loc important...

– Cine a fost Jan Hus?

– Dar tu cine eşti?

– Eu sunt Tu, adică un „Alter ego" Un personaj care vorbeşte în tine.

– Jan Hus a fost un reformator religios ceh care a fost ars pe rug la Praga... prin 1500. În timp ce se afla pe rug, o bătrână s-a apropiat, a luat o surcea şi a aruncat-o în flăcări. Hus a văzut-o şi a zis: *„Sancta simplicitas"*. Mai bine i-ar fi spus: „Numai două lucruri sunt infinite. Universul şi prostia umană. Şi despre Univers nu sunt chiar atât de sigur".

– Cine a spus?

– Un mare savant... În cazul evocat pe care l-am văzut la televizor nu era numai prostie, ci ură justificată mental prin atrocitate, barbarie, plăcerea paranoică de a vedea pe cineva chinuindu-se prin supliciu provocat de el... Cel care a aprins bricheta şi ştia că tânărul o să moară în flăcări, îl considera un ne-om, un obiect,un lem care se va transforma în cenuşă. Tu eşti mai deştept ca mine şi ai aflat că sclavii – care erau transportaţi din Africa în America – erau consideraţi obiecte. Milioane! Aşa prevedea Codul Negru pe care l-a semnat şi Franţa. Lasă filosofia şi imaginează-ţi mirosul de lemn ars în flăcări... al acelui tânăr.

2

Acum,după ce ai scris aceste pagini în loc de prefaţă, ar trebui să te decizi ce va fi acest... roman, nuvelă, povestire şi poate chiar eseu. Roman poliţist? Ar fi necesar un cadavru, un poliţist şi un criminal. Succesul de public ar fi asigurat. Se vinde bine polarul! Sau romanul cu o filieră de droguri, carne vie... Romanul-umor şi de divertisment. Oamenii au nevoie să râdă! Înţeleg! Dar behăitul prostesc nu-l suport. Am văzut cândva o piesă de teatru în care un actor stătea pe scenă de la început şi până la sfârşit şi nu scotea nici o vorbă. Da! *Atentat la Vichy* de Arthur Miller. Da. Dar am văzut o piesă de teatru şi multe showuri la TV în care erau câţiva care nu făceau altceva decât să râdă. Tot timpul! Cretinism total. *Reality-show* Sau... Romanul erotic, sex, homosexuali, lesbiene, sado-maso... Marchizul De Sade a fost depăşit, dar romanul-partuză, în care personajul principal să-i povestească soţului aventurile amoroase, a fost mai rar! Sade a făcut zeci de ani de puşcărie, acum însă nimeni nu mai face temniţă pentru aceleaşi fapte... Hei! Ce n-aş fi dat să-l văd pe Sade la fereastra unui turn al Bastiliei făcând semn cu o batistă să fie eliberat şi el de revoluţionarii care purtau bonete roşii!!

– Eu am scris romane distopice...

– Ce sunt astea?!

– Cine eşti?

– Ah! Iarăşi tu! Distopie adică utopie negativă. Am scris romane, parabole, simbolice, metaforice cu nuanţe metafizice. Nimeni nu o să citească acest tip de literatură care presupune pregătire intelectuală şi filosofică. Eu scriu mai întâi pentru a scăpa din mizeria şi primitivismul acestei vieti, apoi pentru un... eventual cititor...

Dar tu nu eşti interesat ce se vinde în librării?! Nu-nu! Încetează!

Nu am scris niciodată un asemenea roman şi nici acesta nu va fi scris pentru a fi bine vândut şi a câştiga mulţi bani. Şi în special glorie literară! Orgoliu, megalomanie, delirul de grandoare, paranoia creatorului! Şi atunci? Nu ştiu ce va ieşi, voi vedea la urmă. Acum ştiu că este EA, EL ŞI... Şi poate tu, Alter Ego, şi eu personajul principal, naratorul şi eventual scriitorul...

3

Totul a plecat de anul trecut când a fost atentatul de la „Charlie Hebdo" şi au murit câţiva oameni. Mai întâi mi-a reproşat că nu am manifestat alături de cei patru milioane de oameni care au ieşit pe străzile Parisului, în frunte cu câţiva şefi de stat. I-am explicat că sunt bolnav agorafobie, parcă aşa se numeşte. Nu suport mulţimea. Mă oprimă şi mă suprimă! Şi mai ales nu accept turma, strigătul în comun, îmi place câinele care strânge oile sau chiar măgarul care îsi vede de treaba lui purtând în spate toată prostia mulţimii. Da! Sunt un măgar! Un idiot care nu a făcut ce fac ceilalţi.

– Dar Carnavalul de la Rio?

– Aa! Este altceva dar şi bucuria mulţimii mă izolează, atunci prefer muzica, ritmul şi femeile frumoase. Atâta tot! Nu a înţeles şi a continuat să-mi demonstreze că viaţa acelor oameni este mai importantă decât toate consideraţiile mele filosofice dar... idioate şi chiar cretine. Am fost de acord, dar nu suport tonul ridicat şi asta m-a scos din starea mea calmă... voit calmă.

După câteva zile reproşurile s-au intensificat: sunt un laş, un insensibil la suferinţele celuilalt, un egoist, un depresiv... „Viaţa este mai presus de orice". Când am adus argumentul că desenele publicate în serie au fost o provocare şi un blasfem şi chiar în primul număr după atentat a apărut acelaşi desen, a început să ţipe şi chiar să urle. Cei de la „Charlie Hebdo" au fost avertizaţi cu incendierea localului cu câteva luni înainte, aşa că... Şi atunci de ce nu au înţeles că limitele au fost depăşite? Nu! Argumentul că unul dintre redactori, înainte de înmormântare, s-a aflat în coşciug alături de sute de oamenii care cântau „Internaţionala" cu pumnul ridicat. Nu! Nu! Nici pentru mine nu a fost argument potrivnic. Fiecare poate să fie înmormântat chiar şi cu... chiar cu orice muzică. Ezit să nu fac o gafă...

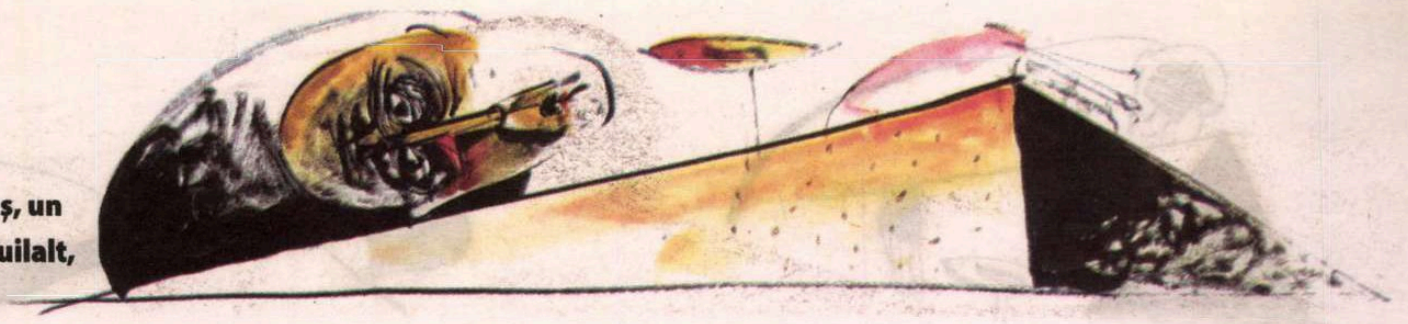
*

... viaţa a continuat în ritmul ei monoton şi noi ne vedeam fiecare de treaba lui. Seara ne întâlneam acasă, ne uitam la ştirile de la televizor pe care le căutam pe mai multe canale, Ea pregătea ceva de mâncare, apoi eu luam o revistă sau o carte şi Ea se uita la un film.

Într-o seară, aud glasul Ei din salon. Eu eram în dormitor şi citeam o carte. Mă ridic din pat pentru a evita să strige ce avea de comunicat. Nu suport vocile ţipate. Ajung în salon cu paşi grăbiţi.

▸▸

după câteva zile reproşurile s-au intensificat: sunt un laş, un insensibil la suferinţele celuilalt, un egoist, un depresiv...



– Dar tu ai aprins o lumânare pentru cei care au fost omorâţi în atentatul de la Hyper Cacher?

– ....

Nu am spontaneitatea minciunii şi de aceea de multe ori am făcut gafe de neiertat.

– Cum?! (glasul a început să se ridice) Magazinul este peste drum de casa noastră şi tu treci în fiecare zi prin faţa lui. Un buchet de flori sau o lumânare pentru cei care au fost ucişi? Nu crezi că era cazul? Hm! Vine omul să-şi cumpere alimente cuşer de ziua de sabat şi soseşte unul cu un kalaşnicov şi ucide toţi cumpărătorii. Este bine că s-a găsit un tânăr de culoare să-i bage pe ceilalţi cumpărători într-un frigider şi au scăpat cu viaţă! Iar tu? Nici o lumânare şi nici un buchet de flori?! Se poateeee? A fost chiar şi Bibi care era într-o vizită la Paris şi a aprins o lumânare! Dar tu?....

– Draga mea! S-o luăm uşor... Zilele trecute mi-ai reproşat că nu am defilat alături de cei patru milioane care au protestat pentru atacul de la „Charlie Hebdo". Acum îmi reproşezi că nu am aprins o lumânare pentru cei omorâţi la magazinul Hyper Cacher din Vencenne care este peste drum de casa noastră. Ce vrei să spui cu toate aceste remarci şi chiar acuze?! Că sunt un musulman şi ţi-am ascuns până acum originea mea?! Că sunt un xenofob sau antisemit care vrea să pară prin ipocrizie un liberal imparţial?! Că sunt un „islamofob"?! Sau poate salafist, jihadist, islamist, sunit, şiit, să fac pelerinajul la Mecca şi vreau să fie instaurată „şaria"?

– Da! Am văzut că ai cumpărat o carte... Uite-o! Este aici! *Islamophobie. Comment les élites françaises fabrique le problème musulman.* Autori Abdellail Hajjat şi Marwan Mohammed.

– Au fost şi alte reviste care au publicat articole care au fost de acord cu ce gândeam eu!

– Da! Am văzut! „Nouvel Observateur" în care este un articol intitulat *Le 11 janvier a été une imposture.*

– Alţi deştepţi...

– Exact... Şi ca să-ţi fac o altă plăcere pot să-ţi spun că am citit Coranul, nu în întregime, ştiu câte ceva despre Mahomed care a fost în caricaturile de la „Charlie Hebdo" chiar după atentat, aşa cum am citit Vechiul şi Noul Testament. Coranul vorbeşte în multe sure de Moise şi Isus. Am fost interesat despre istoria lui Moise, Isus, Budda, Confucius şi nu am avut timp să le aprofundez pe toate... Ştii ce a făcut Moise când era în Egipt şi a acoperit cu nisip un cadavru?

A tăcut cum era firesc.

– Ştii cine l-a vândut pe Iosif? Te sfătuiesc să citeşti trilogia lui Thomas Mann *Iosif şi fraţii săi.* Dar Iov? Pentru mine este cel mai apropiat personaj biblic pentru că s-a revoltat împotriva lui Dumnezeu...

– Dar de ce nu te solidarizezi cu familia mea care este acolo şi am venit aici pentru tine?!

– ... eu sunt pentru o soluţie de pace şi acolo războiul continuă de şaptezeci de ani. Aţi avut un preşedinte care a vrut să facă pace şi a fost împuşcat de un fanatic religios.

– Păi cu cine să facă pace?

– Pacea este realizată de cel mai puternic! De exemplu... Cel care are bomba atomică şi ceilalţi care se luptă cu praştiile ca pe timpuri primitive. Deci...

A tăcut... Apoi a zis:

– Privitor la tânărul... Poate era un gest de represalii?

– Da! E posibil. Se aplică *legea talionului,* dinte pentru dinte, dar când eu îţi scot un dinte şi tu îmi scoţi cini dinţi, atunci unde este Legea Talionului inspirată de Codul lui Hamurabi. Între timp a apărut justiţia, dreptul, iertare şi chiar iubirea...

– Hm! Eşti naiv, dragul meu. Utopiile despre care vorbeai. Nu există decât „pradă şi prădători". Dar... Ştiu că eşti catolic, nu mi-ai spus niciodată în ce crezi?

– *„Cred Doamne, iartă necredinţei mele".* Mulţumită, draga mea? Şi m-am dus în dormitor, m-am lungit în pat şi am stins lumina.

4

Ei! Aşa nu se mai poate continua... Poate că mă va reclama că sunt un terorist sau vreau să plec în Siria. Nu mi-am imaginat că o să ajungem aici... Ne ştim de peste treizeci de ani, dar cred că nu am cunoscut-o bine niciodată. Este adevărat că pe o femeie o cunoşti şi – în special – o înţelegi destul de greu...

5

Să aprind o lumânare pentru mătuşa Stela şi unchiul Constantin care a murit părăsit într-un spital şi nu m-am dus nici cel puţin să-l văd agonizând, greşeală pe care nu o pot ierta niciodată...

6

Aşaaaa. Să revenim la Ea. Ce ştiu despre originea şi ce parcurs a traversat familia ei. O branşă s-a născut la Salonic dintr-o familie de sefarazi proveniţi din Spania. Au plecat din Grecia,au trecut prin Austria şi au ajuns în Franţa unde s-au stabilit. De la ea am aflat că şi Spinoza era un „conversos" venit din Portugalia şi născut la Amsterdam. Acolo a intrat în conflict cu protestanţii, a fost îndepărtat de sinagogă şi condamnat printr-un „herem" extrem de sever. S-a retras din viaţa publică şi a şlefuit lentile pentru lupe. Pedeapsa nu a fost ridicată nici după patru sute de ani. Blestemat la singurătate! EA se considera de religie spinozistă: *Deus sive natura.* „Dumnezeu sau / şi natura". De la EA am aflat multe, este o femeie citită, profesoară de engleză. Cealaltă ramură a familiei provenea din Bucovina sau Basarabia, erau eschenazi şi nu se prea înţelegea cu cealaltă ramură sefaradă. O dispută care durează de mai multe secole. Se înrudea cu poetul Paul Celan care a ajuns în România, Austria, Germania şi s-a stabilit în Franţa unde a avut un sfârşit tragic. EA considera că tentaţia către poezie provenea de la Paul Celan.

În urmă cu vreo treizeci de ani a plecat într-o ţară din Orientul Apropiat. Nu ştiu precis, Liban, Iordania sau Israel. Acolo s-a măritat, a avut doi copii care acum sunt mari şi s-au căsătorit. Şi-a amintit de mine şi după o corespondenţă intensă, a plecat de acolo şi a venit la Paris. Şi iată-ne de atunci că suntem împreună şi „trăim sub acelaşi acoperiş". Nu a putut să divorţeze deoarece divorţul trebuia să fi aprobat de forurile religioase, dacă soţul nu este de acord... Şi el nu era de acord...

După ce a sosit la Paris, şi-a echivalat studiile şi a devenit profesoară de engleză. Este invitată la multe congrese internaţionale şi a scris numeroase articole de specialitate.

Care este aspectul subteran al reproşurilor ?

Nu ştiu care este ultima explicaţie pentru că realitatea şi psihologia umană este atât de vastă şi complicată că romanul meu încă nu le-a putut sesiza.

...cineva a spus că spre sfârşitul existenţei simţi viaţa ca un eşec lamentabil... Poate este şi cazul meu, dar nu încă... O frază mă obsedează: *„În timp ce agonizam".* Nu scap de cuvintele astea nici ziua şi nici noaptea. Cineva vorbeşte în mine şi le repetă la infinit. Parcă era titlul unui roman, dar am uitat autorul... Şi aici poate s-a terminat romanul, nuvela, povestirea sau schiţa. Nuuuu! Poate aici a început cu adevărat ceea ce voiam să spun... ■

Fragment din romanul cu acelaşi titlu: *EA, EL ŞI...*

■ **poemul săptămânii de gellu dorian**

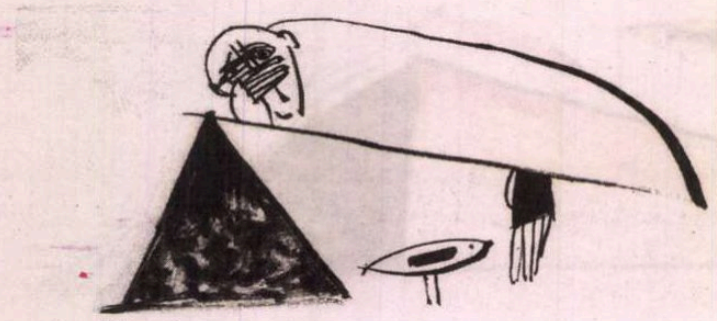
Cîine de pază

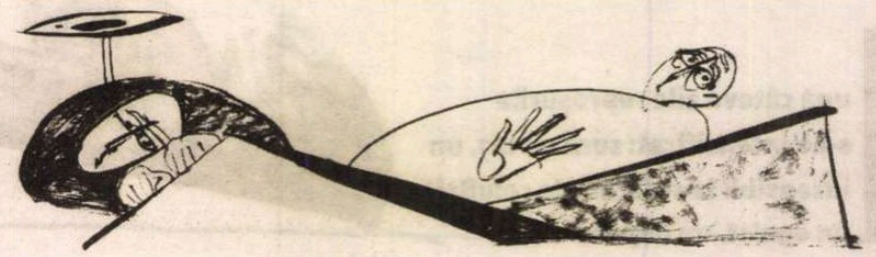
Au vrut să fiu cîinele lor de pază,
dar ce aveau ei de păzit furaseră
din altă parte, și
tocmai acea parte a aparținut
firicelului de sînge care
mai susură în inima mea
ca o răzbunare în lătratul cîinelui
ai cărui stăpîni au fost duși departe,
de unde
nu le mai simte mirosul
așa cum sîngele meu a început
să miroase a cipuri,
pixeli, plasmă, android, windows
și deloc a vin, a șuncă afumată,
a cîrnați, a țuică, mărar, pătrunjel,
a femeie, a dunăre, a cearșaf,
nu de spital, ci de bordel,
a lumînare și tămîie, a agheasmă,

dar n-au reușit, țarcul în care m-au închis
a fost dărîmat într-o seară,
lanțul cu care m-au legat
s-a dovedit a fi de cenușă,
zgarda cu numărul de recunoaștere
s-a topit la gîtul meu,
iar eu țopăi acum prin orașe
sălbatice din schengen,
și-am uitat să latru, în timp ce
avuția lor
stă acum păzită de oameni
pe care i-ar mînca de vii
dacă ar fi o lege care să-i apere,

au vrut să mă împuște, să-mi facă
pielea ciur,
dar n-au mai avut în cine să tragă,
au vrut să mă otrăvească și
aproape că au reușit,
dar mi-au atins doar un pic
numai sufletul,
un mic izvoraș din inimă,
care mai susura hăt departe
prin secolul optsprezece,
cînd vînam mistreți
și strigam de bucurie de se aude
și acum în urechile lor
care cred că este un lătrat de cîine
domestic
pe care l-au sălbăticit și acum
se uită la ei prin luneta din care
va ieși
trandafirul care-i va ucide
cu o poezie
care le va încurca viața –

hau-hau,
hauuuuu-hauuuuu
hau!... ■





■ noul val de alex ştefănescu

Mai mult decât un *best-seller*

Deşi pleacă de la un caz real – furtul unor tablouri de la Muzeul de Artă din Rotterdam săvârşit de un grup de români –, romanul *Tascha* al Mirei Feticu nu poate fi considerat literatură *non-fiction*.

Autoarea păstrează într-un plan secund informaţiile difuzate de mass-media şi aduce în prim-plan portretul moral al prietenei unuia dintre infractori, Tascha, din care face – cu inventivitate artistică şi perspicacitate de psiholog – un personaj greu de uitat.

Plecată din România, ca mulţi alţi români, în căutarea unei vieţi mai bune (în condiţiile în care România, prost administrată, a ajuns pe parcursul ultimilor ani aproape de nelocuit), Tascha practică prostituţia în Olanda, la îndemnul propriului ei iubit, Radu. Dar ea nu devine o prostituată. Ceva din pudoarea ei de ţărancă (originară din acelaşi sat, Carcaliu, din judeţul Tulcea, ca Radu), i-a rămas definitiv în suflet. Am putea vorbi de o *puritate reziduală*, prin care prozatoarea evocă, indirect, civilizaţia ţărănească de la noi, pierdută poate pentru totdeauna (Marin Preda vorbea, încă de acum cincizeci de ani, despre „imposibila întoarcere").

Ca să poată supravieţui moral, Tascha minte permanent şi se minte, se ascunde în voalurile unor mistificări şi iluzii, a căror smulgere o face să sufere. De aceea şi suportă foarte greu interogatoriile la care o supun poliţiştii, după arestarea hoţilor de tablouri. Prozatoarea rezumă expresiv calvarul trăit de personajul ei:

„«Şi cum e să spui adevărul?» întrebă poliţista.

«O uşurare», minţi Tascha."

După cum se ştie din presă, jefuitorii muzeului n-au reuşit să vândă tablourile şi, după mai multe acţiuni contradictorii, s-au întors cu ele în România şi le-au îngropat în cimitirul din satul natal al lui Radu. Mama acestuia, dornică să distrugă orice probă, ca să-şi protejeze fiul, le-a dezgropat şi le-a ars, ceea ce a produs o puternică emoţie negativă în Occident, distrugerea unor tablouri de mare valoare fiind considerată o faptă mai gravă decât furtul lor. Poliţişti veniţi din Olanda, în colaborare cu poliţişti români, au făcut săpături în cimitir în căutarea tablourilor, ghidaţi de Tascha, care asistase la îngroparea lor. N-au găsit nimic. În roman este vorba de *reluarea investigaţiilor* (după ce mama lui Radu îşi retrage declaraţia că ar fi ars tablourile). Escortată de doi poliţişti olandezi, Tascha vine încă o dată în România şi îşi revede satul,

Mira Feticu, *Tascha*, roman, Satu Mare, Ed. Pleiade, col. „Alex. Ştefănescu vă recomandă", 2016. 160 pag.

preocupată de impresia pe care o va face tatălui ei, pe care îl iubeşte şi îl respectă într-un mod rudimentar, dar sincer.

(Când se „smiorcăie", exasperată de capcana în care a prins-o viaţa, Tascha este admonestată de iubitul şi proxenetul ei:

„«Ce e, moţăroanţa? Acuma ce mai e?» Ea încerca să explice, dar el îşi pierdea răbdarea şi se ridica în picioare. Ea îşi strângea genunchii la ţâţe. «Să-ţi fie ruşine», striga Radu. Ruşine!»

Tascha ura cuvântul «ruşine». Orice, dar numai nu «ruşine».

«Mie mi-ar fi ruşine», zicea Radu şi cuvântul o plesnea peste buze ca un şobolan umflat: «Să-ţi fie ruşine!», «Mie mi-ar fi ruşine!», «Nu ţi-e ruşine?»

«De ce să-mi fie ruşine?» întreba Taşa în hohote. «Numai tata are dreptul să mă-ntrebe dacă mi-e ruşine!»")

Prozatoarea şi-a ales cu un instinct artistic sigur momentul revenirii Taschei în România pentru a-l valorifica din punct de vedere literar. Este o situaţie care permite studierea/ imaginarea reacţiilor fetei de la ţară *derutate* de experienţa pe care a trăit-o în Occident fără s-o înţeleagă (şi pe care o înţelege abia în cursul anchetei).

În acelaşi timp, colaborarea tăcuţilor poliţişti olandezi cu volubilii poliţişti români oferă sugestii pentru schiţarea unei comedii a confruntării dintre două moduri de viaţă. Ca un acompaniament discret al dramei trăite de Tascha, se desfăşoară această comedie, pe care putea să o scrie numai o autoare ca Mira Feticu, care ştie şi cum se trăieşte în România, şi cum se trăieşte în Olanda:

„Într-o jumătate de oră masa lungă se umpluse cu bunătăţi, «să vadă delegaţia olandeză că n-avem numai hoţi, ci şi o bucătărie grozavă românească!» zise şeful de post.

«Nu e cam devreme pentru cină?», întrebă poliţistul olandez, cel roşcovan. Şi râse, pentru că ştia răspunsul de data trecută: două bătăi strică, dar două mâncări nu."

Romanul *Tascha* este mai mult decât un *best-seller*, este o carte bună. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Nu mai aud cu ochiul dintr-o frunză

Mulţumesc celor care au trimis pe adresa rubricii mesaje de solidaritate şi înţelegere în perioada grea prin care au trecut revistele de cultură. Nu, nu am exagerat cu nimic. Nu un glonţ, ci o grenadă a trecut pe lîngă ele, lansată cu o voinţă de distrugere evidentă. Un mesaj care sintetizează foarte bine sentimentele multor cititori l-am primit de la prozatorul **Cătălin Rădulescu**, una dintre „descoperirile" acestui spaţiu de dialog. De fapt, ca orice creator, el s-a descoperit singur. Citez cîteva pasaje relevante, mulţumindu-i pentru textul său lucid şi... bine scris:

„Am deschis **România literară** şi ceea ce am citit, m-a îngrozit. M-a lovit mai întâi ţipătul exasperat al domnului Mihăieş din articolul «Destul!», asemeni unui ultim strigăt de luptă de pe crenelurile unei fortăreţe ce se pregăteşte să cadă în mâinile unor invadatori cu adevărat barbari. Trist şi grav că oameni ce se numesc scriitori au o asemenea conduită, că pregătesc deschiderea sticlei de şampanie în «cinstea» eventualei sucombări a revistelor literare. (...) Ca orice instituţie, USR-ul – precum şi revistele cu care este înzestrată – nu sunt perfecte. Probabil ceva reforme ar fi necesare. Dar autorii ar avea dreptul să ceară aşa ceva numai după ce s-ar strădui să «invadeze» redacţiile cu lucrări literare de foarte bună calitate, ce l-ar pune pe editor în încurcătură: oare pe care dintre acestea să le public întâi? (...) Cât despre anti-creştinismul de «bon-ton» din zilele noastre, nu aş fi crezut vreodată că am să ajung să mă simt jenat a-mi face Semnul Crucii când mă aflu în apropierea unor semeni născuţi în anii... '80! – Timpul şi viaţa îi vor mai înţelepţi, pe mine m-au făcut mai «înţelept» încă de când eram un copil – adică în anii '80 – când, în vacanţa de vară, asistam stupefiat, la dibăcia câte unui excavatorist ce dovedea o adevărată «măiestrie» în demolarea câte unei turle de biserică prin aplicarea de lovituri laterale superbului monument. (...) Regret că anonimatul şi lipsa de mijloace mă pun în imposibilitatea de a «comite» mai mult decât acest mesaj. Dar, cum ştim – şi bunele-intenţii câteodată contează..."

Clara Tîrcă. Mulţumesc pentru volum. Trebuie să perseveraţi, nu zic nu. Dar o perseverenţă dirijată bine. Fără repere, ea nu rezolvă nimic. Parcurg zeci de volume pe săptămînă / lună, mai ales de poezie. Foarte puţine sînt măcar de luat în seamă. Volumul dvs. nu se califică din start: felul cum arată coperta, versurile „centred" – semnul kitschului provincial, prezenţa cuvintelor scrise cu majuscule în text. Măcar dacă aţi fi citit „poşta redacţiei" de aici, în care am spus de zeci de ori: „aşa nu". Păcat de talentul dvs., cît este, dacă mergeţi înainte fără o minimă orientare. Luaţi o carte tipărită la o editură serioasă şi veţi vedea că, începînd de la aspectul grafic, vă marginalizaţi. Iată o poezie care putea fi „curăţică", deşi fără mari pretenţii. Dar dvs. o stricaţi din inabilitate. Nu degeaba v-am spus să citiţi. Un autor care a citit profund măcar 20-30 de mari poeţi nu greşeşte aşa. Dacă greşeşte, o face altfel. *În pântecele meu e frig şi ceaţă.* (se cam zice „pîntecul", dar să admitem)/ *Privirile mi-au amuţit pe faţă.* (discutabil, dar fie)/ *Sunt verde de durere ca pelinul,* (cam banală comparaţia) / *Pădurea-şi tremură-n zadar preaplinul. /* (cu termenul hidraulic „preaplinul" rimat cu pelinul aţi omorît strofa)// *Nu mai aud cu ochiul dintr-o frunză/ Cum curge vântul peste piatra plânsă./ Nici nu-nţeleg de ce-i atât de sterp / Sufletul alungat din VERS.* Curge bine – noroc că aţi renunţat la rimă. Dar nu înţeleg niciodată: cum e posibil, dacă aţi început în vers rimat, să îl abandonaţi brusc. Ultimul cuvînt scris şi cu majuscule – ca să fiţi sigură – distruge tot. Aţi ţinut pe şapte versuri măcar ritmul, iar la versul 8 – adio! La strofa a doua, primele două versuri sînt endecasilabi, foarte bine. Dar cezura cade aiurea: 7-4 respectiv 5-6. Aceste probleme un poet trebuie să şi le pună în fiecare moment. Puneţi-vă prozodia la punct (după Mihai Dinu, de preferat) şi reveniţi. Nu uitaţi că prenumele dvs. vă obligă la claritate! ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com

Poezia Angelei Marinescu se regăseşte, de cele mai multe ori, la confluenţa dintre trăirea nudă, care mobilizează la extrem fantasmele şi fervorile eului, şi angajarea lucidă în construirea/ deconstruirea propriilor viziuni.

Iluminările traumei

Cărţi precum *Fugi postmoderne* (2000), *Îmi mănânc versurile* (2003), *Limbajul dispariţiei* (2006), *Probleme personale* (2009) sau *Intimitate* (2013) se înscriu printre realizările cele mai notabile ale poeziei româneşti contemporane, lirismul Angelei Marinescu fiind perceput ca unul de substanţă, de vervă vizionară şi de pregnanţă metafizică. Ajunsă la etapa ediţiei definitive, poezia Angelei Marinescu (*Subpoezie*. Ediţie integrală, de autor. Editura Charmides, Bistriţa, 2015; vol. I; cu o prefaţă de Al. Cistelecan) se înscrie pe harta neoexpresionismului românesc postbelic, alături de poezia lui Ion Mureşan, cea a Martei Petreu sau a lui Aurel Pantea, ca să reduc paradigma neoexpresionismului de azi la doar câteva nume.

Nicolae Manolescu relevă, în *Istoria critică a literaturii române*, caracteristicile acestei poezii „de analiză", observând că „autoscopia lirică, veritabilă disecţie a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuţios şi plin de cruzime. Egocentrică şi obsesivă, poezia aceasta îşi întoarce faţa de la o natură descărnată, carbonizată, spre fiinţa proprie, explorând-o cu o cruzime fără seamăn, scormonindu-i măruntaiele, în acelaşi timp cu voluptate şi cu oroare".

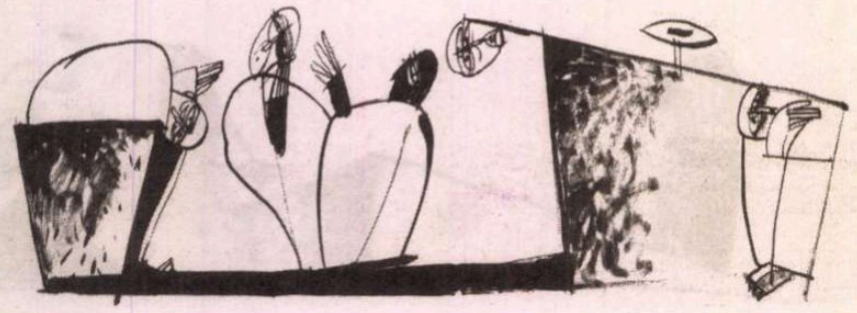
E o poezie atinsă de înfiorările neantului, de revelaţiile negativităţii şi de tentaţia ireverenţei, într-o diagramă a detentei metafizice, la care, de altfel, chiar poeta făcea referire, într-un text programatic din 1986: „Lirismul pe care îl pot concepe este lirismul care poate fi atins prin interiorizarea metafizicii limbajului propriu până la implozie. De fapt, cea mai importantă caracteristică a metafizicii (şi care abia în acest secol a devenit evidentă), singura care mai poate fi luată în discuţie, este aceea a individualităţii ei intrinseci. Dacă fondul metafizicii ar putea fi «nimicul» (Heidegger) atunci acest «nimic» este chiar fondul primitiv, confuz şi enorm al instinctelor." Pe de altă parte, spre deosebire de exegeţii care au accentuat asupra nucleului semantic al aneantizării şi negativului, Ştefan Borbély consideră că relevantă e funcţia de recuperare a resorturilor nihilismului, precum şi regăsirea unei căi spre plenitudine şi extaz ontologic: „nu golul sau neantul guvernează această fervoare a sublimării visceralului în spiritual, ci, dimpotrivă, dramatica, chiar tragica voinţă de a le face pline la tot pasul, de a le trăi ca plenitudine". Desigur, se poate glosa îndelung cu privire la premeditarea viziunilor, cu privire la ardenţa geometrică a spasmelor refulate în text, la diversele forme de experimentare a jocului poeziei cu sinele şi cu instanţele imaginarului sau ale transcendenţei („stau în genunchi în interiorul unui câmp pătrat/ cu marginile exacte", scrie poeta, undeva). Cert este că voinţa de sistem liric, de geometrizare a trăirii, de încapsulare a emoţiei în percepţie autoreferenţială conduce lirica Angelei Marinescu spre o gramatică a fiinţării fracturate, girate adesea de fantasmele cerebralului, ale preciziei, ale unei geometrizări a senzaţiilor, pe care unele poeme o asumă, mai mult sau mai puţin declarativ („spasm de o precizie metafizică"; „creier desprins definitiv", „mâinile introduse în creier/ cu precizie violetă, de sânge").

Poezia Angelei Marinescu se regăseşte, de cele mai multe ori, la confluenţa dintre trăirea nudă, care mobilizează la extrem fantasmele şi fervorile eului, şi angajarea lucidă în construirea/ deconstruirea propriilor viziuni, într-o scriitură radicalizată şi neconcesivă, ce incizează cu rigoare geometrică arhitectura fluctuantă a suferinţei. Putem afla, dincolo de această voluptate a contrariilor care se bifurcă, şi o reinventare de sine prin legitimarea metafizicii ca interconexiune a intelectului şi senzorialităţii, poeta însăşi considerând, într-un text din 1986 (apărut în revista „Vatra") că „numai în prezenţa instinctului este posibilă devenirea metafizică [...] Şi fără metafizică poezia rămâne doar literatură." Singurătate, umbră, cenuşă, moarte, adormire, boală, visceralitate, dezgolire, negativitate, aceştia sunt termenii-cheie ai poeziei Angelei Marinescu, al cărei orizont imaginar este dificil de surprins în grila hermeneutică a unei singure interpretări. Autenticitatea şi nihilismul, pe care Al. Cistelecan le percepe drept trăsături categoriale ale lirismului Angelei Marinescu trebuie completate cu o alta, anume luciditatea, radicalismul unei raţionalităţi nedisimulate, ce decurge tocmai din nevoia de autoclarificare interioară, chiar dacă poeta îşi resimte, uneori, propria poezie sub specia unei narcoze ultragiante („M-am drogat cu poezia mea ca şi cum mi-aş fi introdus în vene heroină"). Într-un text emblematic, ba chiar, pe alocuri, programatic (*despre cum apuc taurul iubirii de coarne*), se revelează tentaţia reculegerii în faţa unei realităţi paupere, cu sensuri care explodează, revelându-şi aura tragică, într-o cerneală anticalofilă a damnării şi captivităţii dramatice: „scriu mic. mic şi negru. abia m-am apucat de scris/ de câteva minute. la bătrâneţe explodează sensul./ am o suprafaţă din ce în ce mai mare./ am o suprafaţă ciudată. e suprafaţa mea, negrul ia foc." Trebuie, în acelaşi timp, să remarcăm amprenta biograficului, cu inflexiunile bolii, ale suferinţei, asupra conştiinţei poetice, într-un „limbaj al dispariţiei", cum îl numeşte chiar Angela Marinescu („Aşa percepeam eu necunoscutul atunci, în tinereţea mea inexpugnabilă, ca pe ceva de un erotism straniu, impregnat de o suprafaţă compactă de intensitate a vieţii atît de mare, încît mă înroşesc şi acum de ruşine gîndindu-mă cum percepţia pădurii se suprapunea peste imaginea mesei de operaţie şi mă împingea pe mine înăuntrul pădurii sau al mesei aberante ca într-un spaţiu şi un timp virtual, nemuritor şi perfect tangibil").

O notă aparte şi, în acelaşi timp, o turnură nouă a scriiturii şi viziunii regăsim în poemele din volumul *Probleme personale* (2009), unde se produce o reducţie la esenţialitate a vocii poetice, care capătă un timbru auster, scuturat de ornamente, descărnat, dar şi o inflexiune narativizantă, prin care accentul este plasat asupra exteriorităţii, chiar în cadrul unui autoportret deghizat, cum e cel din *Nu putem judeca realitatea cu bun simţ* („când arzi o floare roşie între picioare se apropie moartea / te sufoci şi vomezi / peste grădini degradate/ frica faţă de poezia bătrâneţii,/ o reptilă ce-ţi taie răsuflarea,/ o surprind că mă epuizează cu o grosolănie de-o femininate masculină / bătrâneţea e o cârpă pe care o foloseşti după consumarea/ unui act homosexual/ o cârpă contorsionată ca o rufă/ o cârpă pe care o arunci în anusul/ subminat de sânge al lesbienelor)". Un text emblematic pentru scriitura atipică a Angelei Marinescu, pentru poetica fracturii şi a traumei pe care o practică autoarea, în curat spirit neoexpresionist, este *Tadzio* (titlul, cu rezonanţă livrescă evocă personajul din *Moartea la Veneţia*), o diagnoză precisă a revelatoriei antinomii rană/ extaz, trăire nudă/ transfigurare, neant al simţurilor/ frenezie viscerală: „Tadzio atingere fluidă frumuseţe mi-e sete direct din craniu/ fără să urmăresc precizia dorinţei/ de a fi absenţă în spaţiul întunericului// sinucidere cu moarte indusă absolut animalică/ nu-mi lăsa oboseala fizică/ în mâinile prea singure/ nu mă abandona ţie însuţi/ copil făcut nu născut//.../// Tadzio eşti perfecţiunea imperfectă/ eşti corpul fără organe al nopţii mele/ din care ai plonjat ca o floare de diamant/ tu eşti repetiţia şi diferenţa/ din spaţiul plin de pereţi ai singurei mele camere/ în care tu mi-ai dat voie să exist/ doar că existenţa mea este absenţa/ copil al serii şi al nopţii/ şi al unei dimineţi ce miroase ca o piele de înger/.../// ". Tot în acest volum, un text precum *Poemul cel mai de jos* revelează forţă a viziunii, predestinare a damnării şi o întreagă revelaţie a *căderii* ca paradigmă existenţială primordială: „mamă, simt respiraţia ta, în ceafă./ sunt, într-un anumit fel, creaţia ta./ sunt, de fapt, sută la sută, creaţia ta./ ai fost o extraterestră/ ce m-ai determinat să fiu o intraterestră./ am penetrat, cu toată forţa, orice/.../ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă./ mi-ai pus la încercare plictiseala şi furia./.../ ai stat mereu între mine şi poezia mea şi de aceea/ cei ce mi-au căutat cu lumânarea, în nopţile mele/ de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră,/ nu au găsit nimic./ pe nimeni nu am iubit aşa cum te-am iubit pe tine,/ pentru că nimeni nu mi-a dat posibilitatea/ să sug lapte hrănitor,/ aşa cum am supt de la tine,/ până la epuizare./ pe nimeni nu am înjurat aşa cum te-am înjurat pe tine,/ ca la uşa cortului. m-am certat numai cu tine, mamă./ cât de vulgară am putut fi cu tine şi numai cu tine, mamă./ acum, că nu mai eşti, sentimentul inutilităţii îmi dă târcoale,/ ca un câine stau pe/ mormântul tău/ şi urlu la lună din ce în ce mai stins".

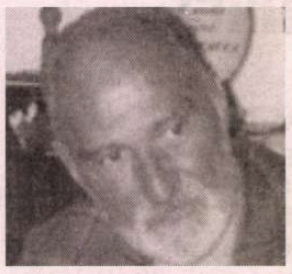
Pe de altă parte, ce poate fi această tentaţie a exhibării traumei, a iluminării rănii, decât conştiinţa unei posibilităţi de redempţiune prin suferinţă, o travestire a atrocelui în *semnificaţie* poetică: „învăluitoare lamă de cuţit, rodul tău fulgerînd în neant o clipă,/ Lumina de nesuportat ce-şi lipeşte obrazul de argintul rece/ Şi răcoritor, trăindu-şi esenţa. Pe treptele albe, curăţite cu migală,/ Nopţi la rînd, unde pelerinul, ghemuit într-un colţ, se tîrăşte, apoi,/ Umilit, îndepărtîndu-se de albul imaculat, ca efortul însuşi; animal,/ Totuşi, în putrefacţie". Poezia Angelei Marinescu, reunită în ediţia integrală, de autor, în volumul *Subpoezie*, decupează, aşadar, din informul existenţei şi trăirilor tenebroase, notaţii acute, scene vitriolante, tensiuni care nu negociază nimic, teritorii ale neantului şi căderi în abisul solitudinii. Toate acestea cu sinceritate netrucată, fără ostentaţia intangibilului sau experimentarea premeditată a suferinţei inexpugnabile. Angela Marinescu este una dintre cele mai puternice şi mai autentice voci ale poeziei neoexpresioniste româneşti.

■ **Iulian Boldea**



Printr-un contrast ce accentuează virtutea hărniciei aflate la temelia sporului de avuție materială, în aceeași măsură și la fel de răspicat e osândită lenea scepticului și cârcotașului.

■ uricele și iscusințele limbii de andrei ionescu



Lucubrare și/sau *lucrare*?

Când folosim verbul *a lucra*, avem în vedere, desigur, sensul lui curent, conturat cu destulă precizie: săvârșirea unui lucru, și ne gândim în chip la fel de firesc la verbul latin *lucro,-are* (și *lucror,-ari*), care înseamnă 1. a câștiga și 2. a economisi, iar când spunem *lucru* ni se pare, cu aceeași convingere intimă, că ne amintim substantivul *lucrum,-i*, care înseamnă 1. câștig, profit, folos, și 2. avere, bogăție.

În mintea noastră cultivată probabil că operează însă sau „lucrează" insidios asocierea ce pare de natură scandaloasă cu lucrativitatea sau profitul. Iar dacă pe deasupra suferim de o susceptibilitate bolnăvicioasă ne putem simți ofensați de presupunerea că etimonul ar fi *lucro,-are*. Nu cunosc argumentele celor care au respins ca etimon verbul *lucrare* și l-au preferat pe *lucubrare*, propunând astfel, ce-i drept, o etimologie castă, vrednică în aparență de toată cinstea neprihănirii, și înlăturând cu hotărâre întrebarea delicată (fals delicată, cum voi arăta ceva mai încolo) dacă nu cumva suntem oare noi, românii, niște profitori ordinari, oameni care nu mișcă un deget fără vinovata perspectivă a unui câștig.

Dacă nu mă înșel, avem de a face cu un caz simptomatic din care se vede cât de importantă e în cercetare imaginea pe care o avem despre noi înșine sau, și mai rău, imaginea de care vrem să ne bucurăm în ochii altora. Ne poate cuprinde iute indignarea. Cum? Nu suntem noi altruiști? Nu suntem noi, vechii și bunii creștini ai locului, dezinteresați când avem de făcut un efort concretizat într-o operă?

Pentru a izgoni stânjenitoarea sinonimie dintre înfăptuire și câștigul „lucrării" (de la *lucro*) s-a recurs la o elucubrație. În DEX se indică drept etmon al verbului *a lucra*, nu *lucror,ari*, cum ar părea firesc, cel puțin din punct de vedere fonetic (dar și sub raport semantic, dacă judecăm lucrurile în mod pragmatic, cum se zice astăzi), ci un alt verb latin. Potrivit acestei pudice ipoteze, pe care o consider, repet, o simptomatică disonanță de imagine, se indică drept etimon verbul *lucubro,-are*, care înseamnă, ce-i drept, a lucra, însă a lucra noaptea, a lucra la lumina lămpii. La Guțu găsim două exemple din Cicero: inter lucubrantes ancillas = printre slujnicele care lucrau noaptea, și opusculum lucubratur = opuscul lucrat noaptea. Să se fi presupus oare, dându-se frâu liber imaginației, că lucrarea de noapte, eventual lucrarea realizată în văgăunile munților și în peșterile retragerii din fața ignoranților cotropitori, lucrarea răbdătoare la opusculele izbăvitoare ale mărturiilor credinței, scrise noaptea la lumina opaițelor, era *lucrarea* de căpetenie, singura lucrare vrednică să poarte acest nume.

O doză de verosimil eroic se strecoară în mintea noastră doritoare de explicații sublime și începe să „lucreze" stăruitor. Ce subiect literar formidabil, această posibilă dăinuire încăpățânată prin lucubrația nocturnă ce se înscrie în prelungirea (sau compensația) efortului diurn (eșuat? nimicit?) de natură de asemenea cărturărească!

Lăsându-se în voia jocului asociativ atât de ispititor pe terenul alunecos al speculațiilor pe care pășim, să amintim în treacăt o instructivă diversificare a câmpului semantic al *lucrării* pe care ne-o oferă Unamuno când reia insistent opoziția atât de cunoscută în Spania dintre *obrar* (*operari*) și *elucubrar* (*lucubrare*), cu preferință netă acordată verbului de acțiune în dauna celui de contemplație: „Nouă, vizcainilor, ne place să acționăm (*obrar*), nu să divagăm sau să batem câmpii (*elucubrar*)". Desigur, evoluția semantică a verbelor din această opoziție nu este obligatorie și pentru spațiul nostru. Și totuși...

Să fi devenit, în condițiile vitrege ale cotropirilor barbare, opusculul lucrat noaptea pomenit de Cicero o formă de rezistență prin cultură a băștinașilor? Și gândul ne poartă iarăși la Moș Călugăraș din basme și la Făt Frumos cel cu cartea în mână născut, precum și la un alt exemplu cărturăresc din dicționarul lui Guțu: n-am vrut să se piardă ce am scris noaptea = perire lucrubationem meam nolui (Cicero). Este vorba aici, neîndoielnic, în registru grav, de rezultatul vegherii de noapte, nu de elucubrația unei minți rătăcite, sens existent de altfel și în latină (pe lângă cel arătat mai înainte) și care s-a bucurat de mai mult succes în posteritate, anume acela de (cum glosează Guțu) „povești abia demne de torsul, noaptea, la opaiț, al babelor".

Cu aceste considerații problematice despre lucrul de noapte ca rezistență prin cultură punem capăt aici, spre a evita alte asemenea părtinitoare păreri necontrolabile, oricăror divagații incerte. Cred că ne-ar prinde bine, în cele ce urmează, și ne-ar aduce un spor de rigoare să adoptăm metoda filologică a criticii textuale, atât de recomandabilă în principiu pentru rezultatele ei întotdeauna mai puțin fanteziste și facil măgulitoare decât psihologismul pătimaș. Căci metoda filologică e preferabilă nu numai în examinarea operelor literare, ci și în cercetarea operelor (sau lucrărilor) limbii, altfel spus a modului în care operează sau funcționează limba.

În latină existau două verbe, chiar cele folosite mai sus: *operar,-ari* și *lucrar,-ari* pentru a desemna efortul și, respectiv, câștigul sau folosul adus de efort. Și deoarece săvârșirea unor operații e motivată de folos și aduce adesea câștig, cele două verbe se asociază și își întăresc reciproc înțelesurile, care sunt în același timp distincte și interdependente. Strâns interdependente. Când săvârșirea unei operații aduce folos sau câștig, limba ne îngăduie, ba chiar ne invită să spunem, prin scurtcircuitarea termenilor, că săvârșim un lucru sau că facem un lucru sau o lucrare, pentru că în acest caz operația este o lucrare săvârșită cu folos.

Iată un exemplu biblic, din aceeași *Pildă a talanților* din care, examinând sintagma *dabitur et abundabit*, am văzut data trecută că provin cuvintele românești *dobândă* și *dobândire*. Ei bine, transferul de sens în discuție azi, în care sunt antrenate verbele *operor,-ari* și *lucror,-ari*, se explică deplin în cuprinsul acestui pasaj (să nu uităm) pilduitor.

„Și mai este (Împărăția cerurilor, *n.n.*) ca un om care, plecând departe, și-a chemat slugile și le-a dat pe mână avuția sa. Unuia i-a dat cinci talanți, altuia doi, altuia unul, fiecăruia după puterea lui, și a plecat. Îndată mergând, cel ce luase cinci talanți *a lucrat* cu ei și *a câștigat* alți cinci talanți. De asemenea și cel cu doi *a câștigat* alți doi. Iar cel ce luase un talant s-a dus, a săpat o groapă în pământ și a ascuns argintul stăpânului său" (*Matei* 25,14-18).

Până aici nu se petrece nimic scandalos, nici sub aspect semantic, nici sub aspect lingvistic. Aflăm cât dă stăpânul din averea lui pe mâna slugilor, pe măsura sau *după puterea (s.n.)* fiecăruia. Mai aflăm și ce fac slugile cu partea de avuție lăsată fiecăruia. Cel ce luase cinci talanți *„a lucrat cu ei* și *a câștigat* alți cinci talanți. De asemenea și cel cu doi talanți". În latină verbele folosite sunt *operor* și *lucror*: *operatus est* in eis et *lucratus* est alia quinque, similiter qui duo acceperat *lucratus est* alia duo.

S-a produs, cum vedem, transferul de sens dintre *lucrare* și *operare*: ceea ce în latină se exprima prin *operare*, acum, în textul românesc, se exprimă prin *lucrare* („*a lucrat cu ei*"), iar în loc de *lucrare* apare traducerea sensului cu ajutorul verbului *a câștiga*: „*a câștigat* alți cinci talanți", verb care se repetă într-o versiune fidelă cuvânt cu cuvânt imediat după aceea: „și cel cu doi *a câștigat* alți doi", la fel cum și în latină era reluat verbul: *lucratus est* alia duo.

În partea a doua a pildei, când slugile dau socoteală stăpânului, relatarea biblică reia cele două verbe, cu același transfer de sens: „Doamne, cinci talanți mi-ai dat, iată alți cinci talanți *am câștigat* (*superlucratus sum*)".

E important să știm că între folosirea lui *operatus est* și folosirea lui *lucratus est* raportul este de unu la cinci, ceea ce a putut contribui, prin simplă pondere cantitativă, la succesul verbului *lucro,-are*, din care se poate deriva lesne *lucrul* românesc, cu încărcătură semantică pozitivă, fără nicio jenă de natură morală, pentru simplul motiv că folosul adus de hărnicie nu e un păcat. Și desigur fără a mai fi nevoie de *lucubrare*.

La urma urmei, pilda subliniază în mod insistent, căci nu degeaba e pildă, importanța câștigului cinstit, câtuși de puțin fraudulos, altfel spus importanța creșterii avuției stăpânului prin osteneală (*operari*) și implicit prin lucrarea (*lucrari*) spornică a slugilor, care devin astfel vrednice de laudă: „Zis-a lui stăpânul (celui ce i-a sporit avuția cu încă cinci talanți *n.n*): Bine, slugă bună și credincioasă (serve bone et fidelis), peste puțin ai fost credincioasă, peste multe te voi pune; intră întru bucuria domnului tău".

Am putea deci spune fără șovăire că evoluția semantică de la *lucrari* la *a lucra*, urmărită în acest pasaj din *Pilda talantului*, este, în termeni economici, o evoluție de bun simț exemplar pentru funcționarea lumii în ordinea producției și circulației bunurilor materiale.

Nu este vorba aici nicidecum de vreo diferență de planuri între cele de sus și cele de jos, *superna* și *inferna*, ci pur și simplu de existența materială a lumii, asigurată în ultimă instanță de sporirea avuției.

Ne mai rămâne de spus că, printr-un contrast ce accentuează virtutea hărniciei aflate la temelia sporului de avuție materială, în aceeași măsură și la fel de răspicat e osândită lenea scepticului și cârcotașului care, chipurile din pricină că stăpânul (aluzie la Iisus) e un om aspru, care seceră acolo unde n-a semănat și adună de unde n-a „împrăștiat" (adică n-a investit, am zice azi), ascunde în pământ talantul primit. Pentru că a fost „temător", stăpânul îl ceartă cu asprime, calificându-l drept slugă vicleană și leneșă (serve male et piger). Fricoasa slugă întruchipează punctul de vedere sterp al unei afectate corectitudini împinse la extrem (să ne amintim că și fariseii condamnau liberalitatea lui Iisus), însă lumea nu se mișcă fără un minim *laissez faire, laissez passer*.

Așa stând lucrurile și ținând seama de accentul principal din pasajul nostru pus pe abundență (dobândirea de bunuri și sporirea avuției), cred că derivarea *lucrării* din *lucrari*, în care se cuvine să vedem elogiul lucrului cu folos, nu constituie nicidecum un motiv de poticnire, ci dimpotrivă este calea cea netedă pentru stabilirea unei etimologii firești. ■

Născut în 1973 la Târgu Mureș, stabilit în 1988 în Ungaria, Gy.D. are și experiența directă, autobiografică, a copilăriei și preadolescenței în România comunistă.

György Dragomán este un pictor desăvârșit, cu o excelentă ureche muzicală. Asta mi-am spus în gând după lectura primelor pagini din *Rugul*. Am descoperit apoi mărturisirea sa dintr-un interviu: „eu sunt foarte vizual și văd totul în imagini, chiar și lucrurile care nu apar pe hârtie sau tot ceea ce rămâne pe dinafară". Gy.D. reușește performanța *privirii creatoare* (pe care o identificasem altădată la un Camil Petrescu) „parazitând" un personaj.

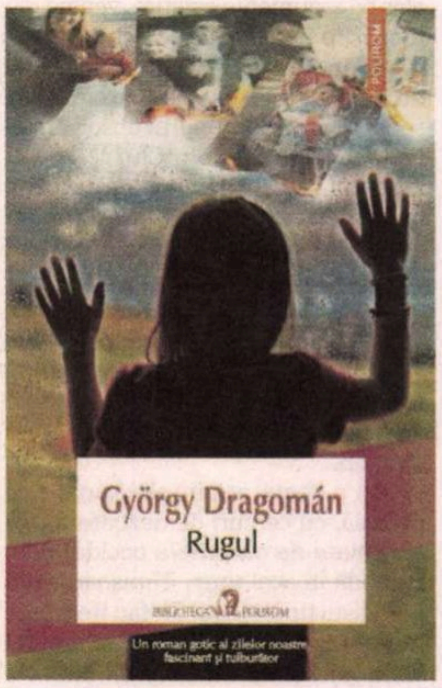
■ irina petraș

O proză cadențat-picturală

Naratorul își așează tabăra în vecinătatea strânsă a instrumentelor de privit ale fetiței de 13 ani – ochi, simțuri, creier, sentimente, toate tulburi fiindcă este o viață începătoare, tatonantă. Autorul suspendă timpul comun, care consumă, și oficiază într-un veritabil *timp al genezei*. Preadolescenta nu are prejudecăți, iar judecățile sale sunt abia născânde, provizorii, remaniabile. Priza la lume se produce fragmentar, cu emisii telegrafice într-o alertă surdinizată. O transmisie în timp real, sugerată perfect. Jurnalul se scrie/se trăiește sub ochii noștri, din aproape în aproape. Ca în *Drumul egal al fiecărei zile*, romanul Gabrielei Adameșteanu, viața e o foșnire, o textură de imagini, miresme, zvonuri. Primul cuvânt al cărții e, nu întâmplător, „aștept": „Aștept. Mă uit pe fereastră, văd parcul. De-a lungul aleii, de-o parte și de alta, în vârful plopilor golași, păsări negre. Ciori. Mă uit la ciori. Aștept. [...] Mă uit la copaci, nu vreau să mă gândesc la ei [la părinții morți]. Aștept. În sfârșit, ușa se deschide. Directoarea îmi spune că pot să intru. Intru". Din acești pași mici, târâgănați către ceilalți, dar și către sine se ivește o țesătură magică. Urzeala ei amestecă date concrete, de o realitate clară, netă și cu atât mai absconsă, cu divagări fantasmatice, alunecări în visul cu ochii deschiși și în povestea „ca-și-cum" care să introducă o ordine măcar provizorie în buimăceala colorată, super-senzitivă și amorțită a adolescenței. O curiozitate avidă e supusă ralanti-ului metaforal, obligatoriu când dorința de a înțelege e mai mare decât cuprinderea minții tinere. Recursul la descrierea infinitezimal-cadențată introduce o perspectivă nouă acolo unde totul părea definitiv clasat. *Veșnicia* se atinge prin intermediul privirii ațintite asupra *trecătorului*. Ea atrage după sine aparenta lentoare a ritmului, încetinește curgerea în bucle descriptive, tot atâtea ancore în real. De spus aici, imediat, că româna excelentei traducătoare Ildikó Gábos-Foarță e, poate, vinovată de melodia hipnotică a frazei, de transformarea cuvântului, sub ochii cititorului, în culoare, umbră, perspectivă. Nu știu cum sună cartea în maghiară, dar pot afla ușor.

Ca și în cazul *Regelui Alb* și al lumii privite/descrise prin ochii unui băiețel de 11 ani, nici în *Rugul* nu avem de-a face cu un roman cu teză, alta decât general-omenescul. „Am vrut să scriu o carte care să fie reală în sensul psihologic, am vrut să examinez cum teama și opresiunea pot coexista cu libertatea într-o societate unde libertatea n-ar trebui să existe", mărturisea prozatorul la apariția *Regelui alb*, și revine la apariția *Rugului*: „Ceea ce vezi când ești copil și adolescent îți influențează puternic personalitatea. Pentru mine a fost un exercițiu neobișnuit să încerc să-mi amintesc și să pun pe hârtie tot ce am văzut în orașul acela... În *Rugul* analizez ce se întâmplă cu noi atunci când ne cucerim libertatea. Mai mult, un adolescent percepe mult mai acut o astfel de problemă, pentru că ea e strâns legată de căutarea propriei identități." În plus, dramele sunt povestibile doar dacă învelișul poate transforma strict personalul în general-uman: „Ai voie să-ți împărtășești cele mai dureroase experiențe numai în așa fel încât cel care le aude să aibă impresia că i s-au întâmplat chiar lui, că sunt propriile lui experiențe".

Îmi place să-mi amintesc că numele autorului înseamnă *tălmăcitor*. Dragomanul are un instrument(ar) foarte bine acordat. Alerteța emisiilor e dublată de ecouri prelungi, ambigue. Cuvintele sugerează dinamica gândului în mers prin succesiune mitraliată, prin cadență și neastâmpăr. Ochiul tânăr își lasă, precaut, loc de întors. Drumul spre sine e urmat cu o încăpățânare calm-încordată, care înregistrează, ca într-o colecție, orori ale vârstei mature sub vremi, trădări, lașități, minciuni, labilități morale, resentimente, răzbunări. Acestea sunt fundalul estompat al exercițiilor de construire a identității. Nu ele dictează. Deasupra lor stau, mai drept și cu un mesaj mai bogat fiindcă deschis, desenele rapide ale bunicii în făina risipită pe tăblia mesei: „Bunica zice că [...] suferința ne ajută să ne amintim, dar în așa fel că nu reținem numai durerea, ci totul, pentru că trebuie să ne amintim totul, pentru că doar atât avem, ceea ce ne amintim, ceea ce uităm nu mai există, dispare din trecut, dispare de pe lume". Orice *loc al memoriei* se reanimează sub imperiul unei „exigențe actuale". Emma înaintează cu uimiri și mici spaime în propriul ei destin crescător, dar, totodată, prin povestirile bunicii,



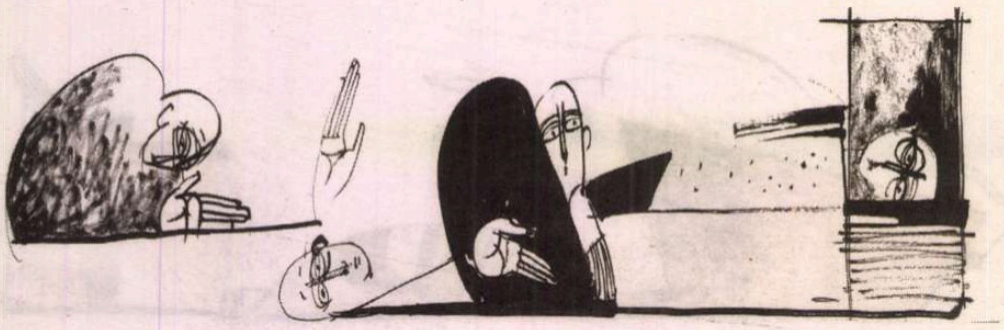
György Dragomán, *Rugul*, traducere de Ildikó Gábos-Foarță, Editura Polirom, Iași, 2015, 342 pag.

introduse cu italice în roman, reconstituie trecutul. Istoria încetează a fi un depozit de lucruri ieșite din uz. Resuscitată dinspre prezent, ea întemeiază, asigură rădăcinile necesare unei comunități pentru a merge mai departe. Tensionate, contorsionate, ele capătă accente noi, o nouă doză de mister, de ambiguitate, de relativism, dar, salvate fiind prin rostire, devin *rugul* unei re-nașteri: „Se poate să fi fost așa, zice, dar la fel de bine se poate să nu fi fost. E posibil ca toate să se fi întâmplat complet diferit, mult mai banal". Și „nu se știe dacă există vreun adevăr." Nu unul cu majusculă. Dar există puhoiul adevărurilor umane mărunte și parțiale. Ele contează.

Născut în 1973 la Târgu Mureș, stabilit în 1988 în Ungaria, Gy.D. are și experiența directă, autobiografică, a copilăriei și preadolescenței în România comunistă, dar, totodată, și experiența postdecembristă a celor din întreg Estul Europei. De aici concreteța palpabilă a detaliilor, autenticitatea lor. Harul prozatorului înalță toate ingredientele datate istoric și geografic la cuprinderea general-umanului, asigurând valabilitatea estetică exemplară a depozițiilor sale.

Procedeul predilect este *descrierea*. Situarea omului în lume se petrece la modul profund prin descriere, adică prin îmbrăcarea substantivelor într-o textură de adjective, prin recurs la verbe oarecum statice, absolut necesare pentru a contempla, a reflecta, a emite ipoteze. Dar privirea treptat-creatoare își asociază și verbe dinamice, active, lumea desăvârșindu-se într-o zbatere continuă sub ochii descriptorului. Contrafortul pictural al cărții susține admirabil arhitectura romanescă fragilă și temeinică în același timp. A desena (cu creionul ori cu cuvântul ori cu furnicile adunate pe urma dulce a palmei tale) înseamnă a-ți aduce aminte: „Îmi aduc aminte de Tata, în copilărie, ori de câte ori visam urât, el îmi spunea că pot să scap de coșmaruri numai desenându-le". Mâna fetiței desenează inocent, alunecând cu cărbunele pe hârtia albă, ca sub impuls genetic asumat, și află că o linie e doar o linie, „chiar dacă vrea să fie mai mult", dar doar de tine depinde ca această linie să prindă viață. Desenul mereu reluat al nucului bătrân nu e întâmplător. El sugerează discret chiar legătura trecutului cu prezentul și viitorul: „Crengile nucului par să spargă în aschii cerul plumburiu, e amețitor să vezi cum vântul le modifică încontinuu configurația". „Nucul e acolo, pe hârtie seamănă cu o dansatoare cu o mie de brațe care tocmai a revenit pe pământ după un salt înalt." „Desenez linii în jurul luminii". O linie e o linie, dar, dacă mâna prinde ritmul, ea poate realiza minunea unui copac viu, con-figurând sensuri. Tot astfel, memoria, cuvântul: „Bunica zice să țin minte că de uitat e ușor să uiți. [...] Mă privește în ochi, zice că uitarea e ca un blestem care apasă pe umerii tuturor". Degetele scrijelesc până la durere, sub ochii bunicii, în făina de pe masă: „Bag degetul în făină la fel ca ea, îmi mișc brațul la fel ca ea, sub degetul meu fulgerul prinde contur." Când uiți, desenele din făină sunt doar mâzgăleli care anunță moartea. „Îmi aduc aminte de tabloul cu gratii al Tatei, ăla era altfel decât toate celelalte, pentru că avea o singură pată mică de lumină printre toate gratiile alea multe și negre, adesea l-a luat și l-a prins cu piuneze pe perete, uitându-se îndelung la el, în timp ce frământa printre degete o bucată de cărbune, atunci îmi era teamă că va înnegri și acea unică pată de lumină."

Recursul la pictural ca supapă și relansator scriptural-existențial îmbogățește toate segmentele acestei extraordinare povești rotitoare despre identitate și rost: „mă uit în pământ, încerc să urmăresc cu privirea spațiile negre dintre bucățile de parchet îmbinate strâmb. E un zigzag lung, se extinde, se ramifică, urmăresc un singur traseu, privirea-mi alunecă încet, urmărindu-l, traseul deviază, descrie o spirală colțuroasă, se întoarce de unde a pornit. [...] Încep să vorbesc, ce-a fost a fost, le spun, cu toate că știu că nu-i adevărat, că-i o minciună gogonată, n-a trecut și nici n-o să treacă." ■



Cartea de azi însoţeşte expoziţia cu acelaşi titlu de la Muzeul Brukenthal din Sibiu şi îşi propune să fotografieze, cu precizie, perioada emigrării din lume în sine însuşi a lui Ştefan Bertalan.

arte

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Alungarea din Paradis

Pe cât de antipatice sunt unele poziţii ocupate de critica lui Erwin Kessler în presa culturală, poate şi datorită stilului vitriolant, care depăşeşte de multe ori, prin temperament, orice moderaţie augmentativă ce s-ar cuveni uneori, pe atât de calm, aşezat şi riguros ni se relevă în ultimele sale cărţi.

Am scris, nu cu mult timp în urmă, despre minunatul album dedicat celor doi artişti Ion Ţuculescu şi Horia Bernea, pe care i-a şi dus într-o expoziţie, curatoriată tot el, la Muzeul de Artă din Craiova. Menţionam, atunci, că surpriza cea mai mare a fost, citindu-l, să remarc eleganţa cu care a depăşit atitudini mai vechi faţă de Horia Bernea, aşezându-l pe acesta într-o cuvenită reevaluare estetică şi ideologică. Un critic de inteligenţa lui Erwin Kessler n-avea cum să nu realizeze că perenitatea numelui său, în cultura contemporană, trebuie să se aşeze pe studii temeinice, pe reevaluări mature, încercând, şi de multe ori reuşind cu succes, să devină exhaustiv în temele abordate.

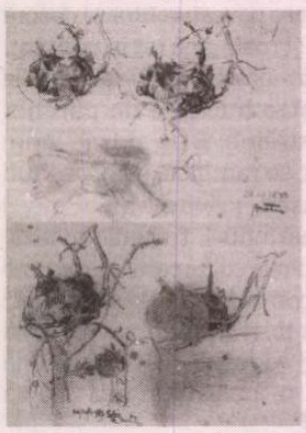
Cu ani în urmă citeam, într-un catalog al unei expoziţii de la Bucureşti – din păcate, în memorie nu pot să reconstitui exact momentul –, un eseu excelent despre Ştefan Bertalan, unul dintre fondatorii grupurilor timişorene „1+1+1" şi „Sigma", un eseu care purta un titlu pe care mi-ar fi plăcut să-l reconsidere în studiul de acum, „Emigrarea interioară", dedicat acestuia, „Cel ce se pedepseşte singur". Cartea de azi însoţeşte expoziţia cu acelaşi titlu de la Muzeul Brukenthal din Sibiu şi îşi propune să fotografieze, cu precizie, perioada emigrării din lume în sine însuşi a lui Ştefan Bertalan, din momentul alungării sale de la Facultatea de Arhitectură din Timişoara. Era necesar, evident, ca investigaţia să preia date anterioare acestui moment şi, slavă Domnului, s-a scris enorm despre fenomenul de la Timişoara, al neoconstructiviştilor din grupurile amintite deja. De altfel, într-o carte de acum câţiva ani, „Drumul la răscruce", criticul Ileana Pintilie abordase biografia lui Ştefan Bertalan, fără a sparge, însă, coaja evenimentelor biografice pur şi simplu, urmând, mai ales, traseul artistic, al căutărilor lui Ştefan Bertalan, beneficiind pe de o parte de arhiva acestuia, dar şi de prietenia pe care artistul i-a acordat-o în tinereţe. Erwin Kessler reface şi el traseul începuturilor, destul de sumar, sprijinindu-se mai ales pe argumente estetice, venind din lucrările de tinereţe ale lui Ştefan Bertalan. Câteva analize pe lucrările de început sunt revelatoare în acest sens. În anii '50, tânărul absolvent al Facultăţii de Arte din Cluj se află în curentul oficial al vremii, deşi o serie de elemente din lucrările sale de atunci arată şi că se află în stadiul acceptării condiţionate de propria-i biografie, dar gata să ia startul spre ce părea să fie începutul unei deschideri în arta acelui moment. Descinderea sa la Timişoara este momentul când primeşte libertatea de a face alegeri, iar oraşul i le oferă din plin.

Cu o societate intelectuală mai liberală, cu cercuri de dezbatere mai apropiate de curentele occidentale, la modă în acel timp, Timişoara va fi paradisul tinereţii lui Ştefan Bertalan. În fine, Erwin Kessler face şi profilul ideologic al acelui moment, diagnosticul său fiind foarte corect. Comentând ideile Cercului „111", cu referite la Ştefan Bertalan, acesta afirmă: *„O anumită coerenţă cu tiparul ideologic comunist a fost, totuşi, păstrată în timpul acestui proces. Comunismul schiţa un viitor utopic* (ceea ce pe tinerii artişti putea să-i entuziasmeze, evident – nota mea), *ideal, ce se trăgea dintr-o paradigmă naţională şi progresivă. Abstracţia, geometria, funcţionalitatea, industria, toate aceste «realităţi» nu erau altceva decât oglindirea tangibilă a unei credinţe adânc înrădăcinată într-o devenire profund raţională a omenirii*". Câteva pagini mai încolo, referindu-se la procesul creaţiei din acel moment al artistului, aflat în interiorul grupului timişorean neoconstructivist, Erwin Kessler aşază cu fermitate concluzia: *„La început, deplasarea de la condiţia de simplu artist spre aceea de inginer (sau arhitect) al sufletelor şi al minţilor este rezonabilă şi profitabilă, întrucât este parte importantă a utopiei comunist-progresive. Totuşi, oglindirea de către Bertalan a structurilor geometrice exterioare (peisaje industriale, fabrici, instalaţii, maşinării) în structuri interioare (formaţiuni abstracte, de tip celulă, entităţi vizuale, pur geometrice) nu este altceva decât o speculaţie metafizică*". Într-un singur loc, autorul „Emigrării interioare" produce o eroare, atunci când afirmă că Roman Cotoşman dezertează din formaţia grupului „111", odată cu emigrarea sa în Statele Unite. Avea suficient material documentar să nu producă o asemenea afirmaţie şi precizăm că Roman Cotoşman a fost obligat să plece în SUA, din cauza unei boli de rinichi, care necesita dializă, procedeu medical aproape imposibil de realizat în România de atunci. De altfel, Roman Cotoşman este şi cel care pune grupul în curent cu ce se întâmpla în arta de afară. Călătoria sa, la Paris, pentru câteva luni, tot pentru probleme medicale, l-a adus pe acesta în contact cu noutăţile vremii din galeriile de artă, din marea metropolă europeană, întoarcerea sa acasă, cu un întreg arsenal documentar, fiind o adevărată mană cerească pentru grup. Evident că după plecarea sa în SUA – şi, aici, îi dăm dreptate lui Erwin Kessler – Ştefan Bertalan devine motorul grupului, care se transformă, prin adoptarea unor mai tineri confraţi, în gruparea „Sigma".

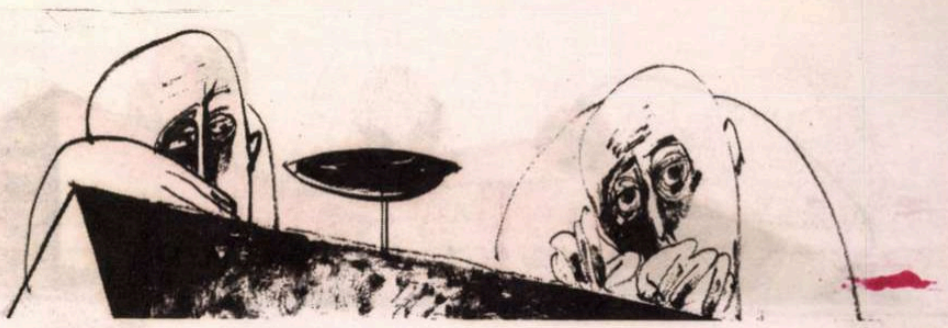
Sistemul nu-i va lăsa pe dinafară pe nici unul dintre ei şi, dacă liberalizarea produsă în deceniul şapte avea să pună o amprentă majoră asupra artei contemporane româneşti, prin grupul de la Timişoara, curând membrii acestuia se vor trezi prizonieri în sistem. Este de la sine înţeles că grupul a fost supravegheat de Securitate şi mă întrebam, pe parcursul citirii studiului lui Erwin Kessler, de ce nu a recurs la studierea dosarului din arhivele CNSAS. În finalul studiului, Erwin Kessler mărturiseşte că a făcut-o şi că i s-a răspuns că nu există un asemenea dosar. Probabil că accesul la dosarul artistului nu poate fi făcut decât de un apropiat, unul dintre cei doi moştenitori. Deteriorarea climatului şi ideologizarea crâncenă, de la sfârşitul anilor '70 şi începutul anilor '80, par să spulbere orice speranţă a lui Ştefan Bertalan de a mai fi în centrul atenţiei publice, îngustarea libertăţilor trebuie să fi produs o presiune uluitoare asupra conştiinţei artistului. Aceasta coincide şi cu cererea de emigrare a familiei sale în Germania Federală. Personajul luminos, care a fost până în acest moment, se înnegurează, iar câmpul investigaţiilor sale se restrânge dramatic într-o desfăşurare acută de identificare a propriului declin cu cel vegetal, din care nu mai poate extrage decât chipul deriziunii. În ultima sa acţiune, petrecută la Bucureşti într-o expoziţie, instalaţie şi performance, de la Sala „Kalinderu", „Am trăit, cu o plantă de floarea soarelui, 130 de zile" (1979), se insinuează, intuitiv, o sincronizare cu poporul vegetal, de care va vorbi ceva mai târziu şi Ana Blandiana, dar care apune, însă, într-o altă lumină la el. Obligat să părăsească Timişoara, rămas fără slujbă, Ştefan Bertalan se instalează în casa socrilor de la Sibiu, locuind trei ani în subsolul acesteia, devenind – cum amar constată el însuşi – un artist underground. O serie de lucrări vor fi reevaluate, el însuşi devenind personajul imagistic ale cărui trăsături se escamotează asemeni cartofilor din pivniţa unde locuieşte; despre acesta Erwin Kessler scrie: *„Condamnat la condiţia sa de cartof, Ştefan Bertalan a reuşit să-şi reorganizeze complet opera artistică. Se poate spune că a regresat de la o stare de spirit raţională, progresivă, la o producţie artistică iraţională, retrogradă. Nu se mai întreţinea cu studenţii şi cu tinerii artişti. Nu mai frecventa arta publică şi mediile sociale relevante. S-a închis în subsol. Adevărat, acesta a fost un gest artistic tradiţional. Dar pe fundalul retoricii progresului triumfal, al «democraţiei» comuniste, regresia sa hotărâtă a funcţionat ca o unealtă fină de definire a unei etici acute, în răspăr*".

Tot procesul celor trei ani sibieni, rareori străbătuţi de lumina vreunei prietenii, este riguros urmărit în noua sa carte de criticul Erwin Kessler . De asemenea, prin cele două interviuri ale fiilor artistului (Sebastian Bertalan şi Lou Bertalan), dar şi prin mărturisirile doctorului Sorin Costina, colecţionar şi un apropiat al artistului în acea perioadă de restrişte, se reconstruieşte şi perioada germană, a exilului, care a fost la fel de devastatoare ca şi celălalt exil, cel din interior. În nenumărate rânduri, în Germania, unde îşi transferase angoasele profunde, instaurate de spaima că este urmărit de securitate, el visa să se întoarcă în Timişoara, despre care spunea: „Timişoara om m-a făcut". Din păcate, chiar dacă după '89 timişorenii l-au primit cu căldură, n-a mai fost posibil să se întoarcă în centrul vital al existenţei sale, Facultatea de Arhitectură, unde a fost invitat, în mijlocul studenţilor doar ca oaspete. Noul studiu al lui Erwin Kessler despre Ştefan Bertalan acoperă, cu un discurs profesionist şi echilibrat, multe întrebări rămase nerezolvate până acum, iar investigaţiile făcute recent, prin interviurile cu cei doi fii ai artistului, îl titularizează pe critic ca pe un contributor important la cunoaşterea fenomenului Ştefan Bertalan.

Din păcate, la sfârşitul acestui text trebuie să menţionez că expoziţia de la muzeul din Sibiu, organizată într-un spaţiu meschin, cu un iluminat impropriu, în nişte săli care au fost, probabil, pe vremea baronului Brukenthal, magazii, dacă n-ar fi vorba în ea despre Ştefan Bertalan, ar putea, în cel mai bun caz, să treacă drept o improvizaţie. Spre surprinderea mea, nici cartea lui Erwun Kessler despre Bertalan nu se găseşte la vânzare aici, în celebrul muzeu din Sibiu, oraşul care l-a însingurat atât de tare pe artist, unde n-a fost niciodată acasă. ■



Erorile comise nu se repară în veci. Şi, de multe ori, nasc altele, în cascadă, şi la nominalizări, şi la premii, titluri oferite în compensaţie.



Nu există pe lume o Gală de teatru sau de film care să nu stîrnească discuţii, nemulţumiri, puncte de vedere pătimaşe, tranşante. Erori există peste tot, interese financiare, probabil, politici şi nu numai, dar nominalizările şi premiile fac parte din sistemul unui *box office* care se naşte în jurul unei personalităţi artistice.

■ teatru de marina constantinescu

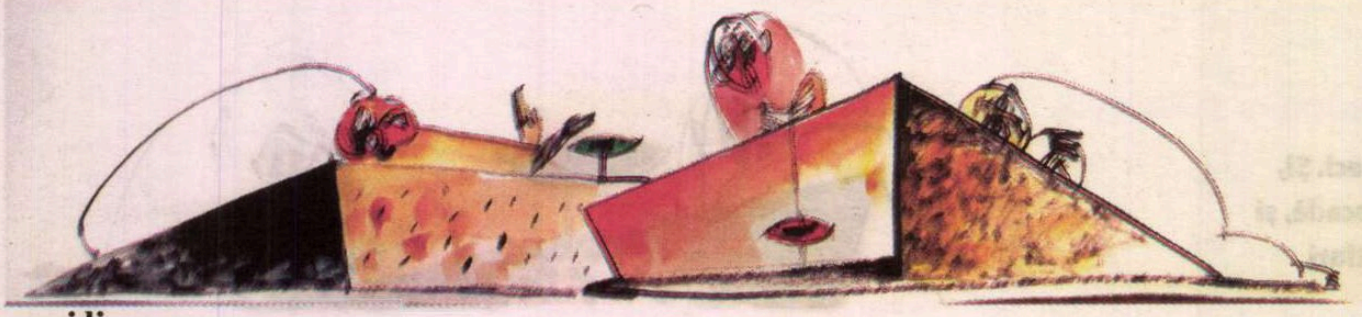
Variaţiuni pe o temă dată

Şi care contează. Formulele s-au nuanţat, s-a îmbunătăţit mereu modalitatea prin care care să se atenueze patinajele grave. De fapt, asta este esenţial. Să se diminueze marja erorii. Tradiţia de zeci de ani a Premiilor Molière, Cesar sau Oscar, Cannes, Veneţia, Berlin a creat din toate acestea şi din fiecare în parte repere. Pentru artişti, dar şi pentru public.

Nici Gala Premiilor UNITER nu iese din peisaj. Păstrînd proporţiile, desigur. În ciuda furtunilor, lumea teatrală aşteaptă nominalizările şi, apoi, Palmaresul. Ani de zile, echipele de juraţi au lucrat cu responsabilitate şi devotament faţă de breaslă. Faţă de valoare. Şi s-a simţit. Dincolo de subiectivisme, inevitabile, şi structuri vulnerabile de histrioni. Acesta este şi rostul Galei, un relief strălucitor al unui an teatral. Din mişcarea teatrală a unui interval, din zeci de producţii, de roluri, de creaţii scenografice, se aleg Cei mai buni din Cei foarte buni. Doar cîte trei la fiecare categorie. În seara Galei, sînt desemnaţi cîştigătorii. Mecanismul acesta mi se pare, în continuare, extrem de important pentru breasla mea, pentru creatori, pentru o ordine normală şi necesară. Pînă la un punct, am făcut parte şi din juriul de nominalizări, şi din acela de premiere. Am avut motive întemeiate atunci cînd am refuzat să mai dau curs invitaţiilor pentru a face parte dintr-un juriu sau altul. Au fost cîţiva ani în care s-au creat confuzii grave, s-au amestecat valorile cu mediocritatea, ani în care, prin nominalizările făcute, nu s-au respectat nici artiştii, nici opera lor, şi nici organizatorii. Nu s-a respectat minimal deontologia profesiunii de critic. Au fost greşeli mari, impardonabile, mari nedreptăţi care au zbuciumat şi îndurerat apele teatrului românesc. Care m-au tulburat şi mi-au pus întrebări serioase despre meserie, despre moralitate, despre iubirea faţă de aceasta lume fabuloasă a teatrului. S-a judecat strîmb şi umoral. Privind peste ce este evident valoros. Care parcă enervează. Asta se vede cu ochiul liber. Sîntem sătui de Purcărete, să spunem, de Rebengiuc şi Mariana Mihuţ. Chiar dacă sînt foarte buni în multe creaţii. Şi nu sînt singurii, categoric. Am făcut un pas înapoi şi pentru că simt că breasla mea, cea a criticilor de teatru, poartă vina în totalitate a confuziilor, a erorilor sfidătoare. Primul juriu are rolul decisiv. El este format exclusiv din critici de teatru, aleşi, ani la rînd, de Asociaţia Criticilor. Acolo trebuie să fie judecată şi analiză, echilibru. În principiu, dacă aici este rigoare, oricine va cîştiga din cei trei nominalizaţi este onorabil pentru istoria teatrului şi mişcării teatrale. În teatru, ca în orice artă, fiecare se crede cel mai bun. Fără ideea asta poate că nici nu s-ar putea lucra. Pe urmă vin neliniştile, îndoiala, teama. Totuşi, înăuntrul breslei valorile sînt clare şi respectate. Cei care văd şi care sînt preocupaţi de profesiunea lor, de teatru, de performanţă, cei care trăiesc înăuntrul creaţiei, ştiu foarte just care sînt vîrfurile unui an. Ca să decizi ierarhii, însă, trebuie să vezi dacă nu tot, atunci, cît se poate de mult. Aici intervine o mică hibă. Deşi ştim ce este performanţa unei producţii, a unor roluri, debuturi, spaţii, directorii de teatre invită să fie văzute toate producţiile lor. Ca şi cum toate ar intra sub incidenţa valorii, a performanţei, a titlului pe care l-ar aduce o nominalizare sau un premiu. Să fim serioşi! Este o risipă de timp şi de bani dacă se funcţionează aşa. Şi o mare minciună pe după care un director de teatru se ascunde, vezi Doamne, faţă de trupă, neasumîndu-şi adevărul calităţii spectacolelor. Cu alte cuvinte, am chemat un juriu care să vadă tot, căci noi socotim că tot ce am făcut este formidabil. Mi se pare o aberaţie periculoasă. Care nu foloseşte nimănui. Spiritul critic ar fi necesar şi util să funcţioneze încă de la acest nivel. Să fie foarte clar pentru ce anume este invitat un juriu, ce să vadă punctual, cu şanse reale. Greutatea enormă revine primului juriu, format din trei critici de teatru. Al doilea juriu, îşi face treaba mult mai limitat, din „materialul" ce i se oferă. Dezbaterile pe care le aveam, de mult, cu cîţiva dintre colegii mei de jurizare, îmi creează, de o vreme încoace, nostalgii. Erau polemici de idei în jurul marilor valori ale teatrului românesc. Indiferent de vîrstă. Singura opoziţie era valoare-mediocritate. Astăzi, există obsesii legate de vîrstă, de sistem teatral instituţionalizat sau independent. Ca şi cînd performanţa ar fi numai într-o parte sau numai în cealaltă. Nu mai există de mult bariere în fenomenul nostru teatral, slava Domnului! Se induc în discuţii false probleme şi teme. Se vorbeşte puţin şi neexplicit despre valoare şi despre performanţa evidentă. În amintirile mele nostalgice regăsesc respectul, o responsabilitate uriaşă şi o analiză profundă pe care eram invitaţi să o facem. Scrierea unei cronici înseamnă un tip de analiză. Şi un anumit tip de responsabilitate. Ca jurat, ai o altă perspectivă, un alt fel de panoramare a fenomenului, trebuie să stabileşti o ierarhie cu precizia bisturiului chirurgical strălucit mînuit, trebuie să cîntăreşti onest şi just detalii, infinite valenţe. Nu e deloc simplu. Toate acestea fac parte, însă, din ceea ce conduce la poziţia şi la autoritatea unui critic de teatru. Este o mare criză aici? Cred că da.

Îmi permit să fac cîteva observaţii la nominalizările prezentate pentru anul teatral 2015. Pentru că am văzut, în copleşitoarea lor majoritate, spectacolele puse în pagină pe fiecare palier. Altfel, mi se pare complicat să-ţi dai cu părerea. Şi nu ştiu cît de cinstit. O abatere de la regulament, serioasă şi în formă, şi în spirit, apare la categoria Debut. Un actor, Alexandru Voicu, este nominalizat pentru un rol dintr-un spectacol de licenţă! Mai exact, *Iluzii*, producţie de licenţă UNATC 2015 – Arta actorului. L-am văzut în Gala Absolvenţilor, s-a jucat la Teatrul de Artă şi Godot Café Teatru. Este un fapt fără precedent. După ştiinţa mea. Regula spune că, pentru Gală, intră în joc lucruri făcute după încheierea studiilor. Ca profesionişti. Şi niciodată cele de la licenţă. În condiţiile acestea, extinzînd eroarea la maximum, mă întreb dacă s-au văzut toate spectacolele de licenţă de la toate şcolile din ţară? Cred că un debut important, neinclus, este acela al regizorului Dragoş Muşoiu pentru *Spargerea* de la Teatrul Naţional din Craiova. Apariţia lui Richard Balint la categoria „cel mai bun actor în rol principal" mi se pare pur contextuală. Dar nu în contextul valorii. Gala se va ţine la Oradea şi, conform unui principiu stupid, nescris, trebuie să aibă şi oraşul gazdă ceva, pe undeva. Spectacolul *Uciderea ritualică a lui Gorge Mastromas* nu este reprezentativ deloc nici pentru tînărul regizor Bobi Pricop, grăbit, confuz, cu un manifest ideologic zgomotos, dar nestructurat, nici pentru protagonist, Richard Balint în Gorge, exterior într-un joc demonstrativ, neelaborat, lipsit de subtilitate, de eleganţă în rostire. Au fost roluri în care Richard Balint era cuceritor. Dar nu acesta. Cuceritor este Banyai Kelemen Barna în Andor din *Tihna* lui Afrim de la Tîrgu Mureş. Ce face Marius Manole în *Între noi e totul bine*, chiar dacă în text poate să apară ca rol secundar, prin arta interpretării, aduce personajul la statutul unuia principal. Apoi, cum desparţi performanţa lui Marian Râlea de cea a lui Victor Rebengiuc în *Marmura* lui Yuri Kordonsky de la „Bulandra", un spectacol excepţional, care nu se mai regăseşte deloc, pe nici un alt palier? Sau pe cea a lui Florin Piersic jr. de cea a lui Vlad Zamfirescu în *Vestul singuratic* de la „Nottara"? Delicat. Cum, pentru mine, la fel de delicată este absenţa lui Teo Corban de la această categorie, pentru rolul Alferd III din *Vizita bătrînei doamne* de la Teatrul Naţional din Iaşi, în regia lui Claudiu Goga. De asemenea, la categoria „cel mai bun actor în rol secundar", Constantin Puşcaşu nu este luat în seamă pentru Profesorul din *Vizita* de la Iaşi, un rol de o rigoare remarcabilă, profundă, cu infinite nuanţe în interpretare. Greu de uitat este şi Miklos Bacs cu monologul lui din *Iulius Caezar*, spectacol al lui Purcărete de la Teatrul Maghiar din Cluj. E aproape imposibil, din punctul meu de vedere, să nu-l observi pe Cătălin Babliuc, de exemplu, pentru rol secundar, în *Carusel*-ul lui Andrei Şerban de la „Bulandra". Un spectacol care nu există, deloc, la nici un capitol. Nici spaţiul lui Octavian Neculai, fabulos – cred că pentru asta trebuia nominalizat – nici costumele unice ale Liei Manţoc, gîndite pe fiecare personaj, creaţii ce-şi conduc, o dată în plus, actorii aşa cum ştie să facă fundamental pentru teatrul românesc această artistă imensă. Pentru rol secundar feminin candidate excepţionale erau Luminiţa Erga în Domnişoara Cucu, *Steaua fără nume*, un spectacol-bijuterie al lui Victor Ioan Frunză – şi acest spectacol este absent – şi Natalia Călin pentru Bozena din spectacolul lui Radu Afrim de la Naţional, *Între noi e totul bine. Menajeria de sticlă* de la Teatrul din Ploieşti este surprinzător de prăfuit pentru o regizoare tînără ca Sînziana Stoican – care a pus în scenă, altminteri, minunat *Trădare*, de pildă, la Unteatru – iar din această cauză, şi Laura Florentina Năstase este departe de greutatea pe care ar trebui să o aibă ca să intre la nominalizare pentru rol secundar. Două poveşti, însă, sînt cel puţin bizare: spectacolul *Clasa noastră* al lui Laszlo Bocsardi de la Teatrul Naţional din Cluj, nominalizat la categoria „cel mai bun spectacol", nu mai are nici o altă coordonată prezentă, care să susţină greutatea lui. Nu e suficient să-l treci aici, şi gata. Trebuie să-l regăsim la cît mai multe alte categorii. *The Sunset Limited* de la Unteatru – nominalizat pentru cel mai bun spectacol şi atît – este un spectacol serios, asumat de cei doi protagonişti, dar nu este nici pe departe unul dintre cele trei spectacole excepţionale ale anului 2015!

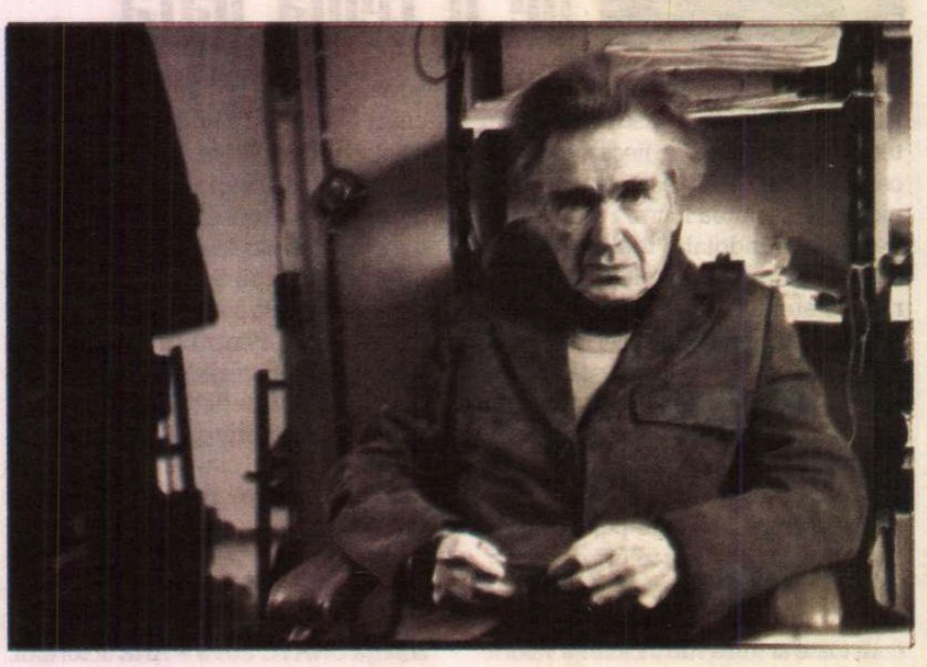
Erorile comise nu se repară în veci. Şi, de multe ori, nasc altele, în cascadă, şi la nominalizări, şi la premii, titluri oferite în compensaţie. Cum facem cu spectacole ca *Vertij, Bach Filles, Cabaret noir*, spectacole speciale, de teatru-dans-muzică, valoroase în acest peisaj, pentru care nu există nici o categorie? Rămâne ca Senatul UNITER să decidă, sper, cât de curând, introducerea acestei categorii în palmaresul Galei. Cred în tradiţia şi valoarea Galei UNITER. În necesitatea ei. Poate că la toate acestea ar trebui să ne gîndim, să ne moblizăm toţi mai responsabil, iubindu-ne profesiunile, respectîndu-ne unii pe ceilalţi, decît să măcinăm futilităţi în mori de vînt. ■



Cioran

Scrisori către Armel Guerne

Corespondența dintre Cioran și Armel Guerne (1911-1980) a durat din 1961 până în 1978. Nu s-au văzut de mai mult de două-trei ori în tot acest timp. Întâlnirea plină de finețe dintre doi scriitori aproape inexistenți în spațiul public și-a desfășurat eventaiul de subtilități într-o franceză care astăzi nu își mai scrie talentul. Când destinele li se încrucișează, Guerne are deja în spate o imensă operă de traducător: Novalis, Hölderlin, Paracelsus, Rilke, Melville, Kleist, plus cele *O mie și una de nopți* în șase volume... „Sunteți un ocnaș înnăscut", îi va spune Cioran. În spatele traducătorului se ascunde însă un scriitor sfâșiat, prins între verb și fulger, autor a peste douăzeci de cărți. Scrisorile de mai jos fac parte din ediția E.M. Cioran/ Armel Guerne, *Lettres (1960-1978)*, apărută la Editura L'Herne în 2011.



*

Paris, 11 ianuarie 1965

Dragul meu Guerne,

Dacă tot ați înțeles despre ce anume „tratează" cartea[1] mea, poate că nu este inutil să vă aduc la cunoștință câteva incidente pariziene, și prin urmare comice, cărora le-am fost victimă sau martor. A doua zi după Crăciun am fost invitat la cină de niște „burghezi" pe care îi cunosc de mult timp, și care sunt tot ce poate fi mai amabil și mai sincer. Jenă generală, sunt ținta a tot felul de priviri aruncate pe furiș. Nu înțeleg de ce și nu cer explicații. O săptămână mai târziu primesc un telefon de la un prieten care, tulburat, îmi vorbește despre un articol apărut în numărul de sărbători al cotidianului *Combat*[2]. Curios, îi cer detalii și aflu că la mijloc e vorba de un atac de o violență neobișnuită. Mă gândesc că totul e o exagerare și nu dau atenție. Curiozitate? Neliniște ascunsă? Mă duc totuși la Gallimard, să verific. Articolul cu pricina, scris de un anume Sénard [sic!], e într-adevăr de o virulență nebună, cum nu am mai văzut vreodată să se fi scris la adresa unui scriitor. Sunt tratat, printre altele, de *asasin* (subl. Cioran) (fiindcă deseori vorbesc, pare-se, de pofta mea de a ucide...). Nu o să vă vină să credeți, dar am citit toate aceste delicatețuri cu o indiferență de care nu m-aș fi crezut capabil. E ca și cum ar fi fost vorba despre un altul! Trebuie să recunosc, totuși, că detașarea mea a fost mai puțin robustă decât mi s-a părut mie, din moment ce m-am simțit destul de tulburat când cineva mi-a atras atenția că altădată, pentru asemenea injurii, s-ar fi ajuns la duel. Ideea asta nici măcar nu mi-a trecut prin cap! Această remarcă m-a împins brusc să mă gândesc la jena gazdelor mele de cu o săptămână în urmă: citiseră cu siguranță numărul acela din *Combat* (e ziarul lor), și se așteptau la o reacție de onoare din partea mea. Ori poate să mă justific sau Dumnezeu știe ce. Aerul meu nepăsător trebuie că le-a sugerat lașitatea. Dincolo de toate aceste considerații, sunt obligat să recunosc că povestea asta de doi bani va fi avut avantajul de a mă invita să fiu modest: la ce bun să-ți faci iluzii despre tine însuți, când ai adversari de un asememea prost gust? Am crezut că merit dușmani ceva mai rafinați. Ei bine, un văl mi s-a luat de pe ochi.

[...] Cu toată prietenia,

E.M. Cioran

*

Paris, 4 aprilie 1969

Dragul meu Guerne,

Colaboratorii de la *Quinzaine* (*littéraire*, n. tr.) sunt în majoritatea lor tineri universitari care se vor a fi la modă. Limbajul lor e terifiant, vă înțeleg exasperarea. Jargonul filozofiei de astăzi, al psihanalizei, al lingvisticii și așa mai departe, a invadat pe de-a-ntregul, a înecat critica literară, din ce în ce mai evident că rezervată specialiștilor – deci, practic, inaccesibilă cititorului normal. Acumularea de orori pe care o putem constata în fiecare domeniu al literaturii ar fi trebuit să vă facă să fiți ceva mai indulgent cu Marguerite Yourcenar, care măcar știe să scrie. Reproșul pe care i l-aș aduce eu romanului[3] său este acela de a fi plicticos, laborios, thomas mann-ian, prea gros și de-a dreptul ilizibil. Dar dacă oamenii îl citesc, cu atât mai bine: paginile lui sunt o lecție de bun gust și au un limbaj rațional. Mi se pare că v-am spus deja, o cunosc pe această femeie delicată, ne-am întâlnit de câteva ori, e adevărat că la intervale mari de timp. De fiecare dată am fost izbit de farmecul ei: e simplă, directă și majestuoasă, și sub nici o formă nu sugerează pedanteria ridiculă. Îmi pare rău că nu mi-a plăcut romanul ei; la drept vorbind, abia dacă l-am răsfoit. Asta pentru că nu m-a prins. Dar fiindcă tot vorbim de cărți, vă trimit și eu una, subțire, scrisă de mine[4]; dacă aveți cunoștință de vreun „intelectual" pe acolo, prin Lot-et-Garonne, pe care l-ar putea interesa, dăruiți-i-o.

O să plec pentru câteva zile la Dieppe, săptămâna viitoare; dacă mă duc de Paști va fi nebunie acolo. În plus, fără turiști, Parisul va fi pustiu. Am impresia că mai nimeni nu poate suporta prea multă vreme acest oraș apăsător. Într-un anume sens, sunteți un precursor.

Cu prietenie,

E.M. Cioran

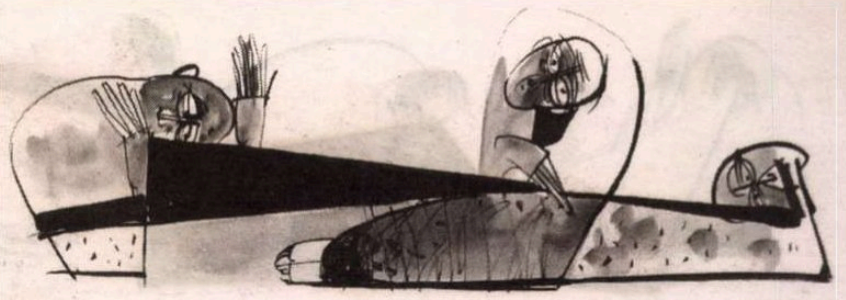
*

Paris, 23 mai 1969

Dragul meu Guerne,

Pentru că tot vă interesează soarta cărții mele, pot să vă spun mai multe acum, la șapte săptămâni de la apariție, despre felul în care a fost primită. În presă, un singur articol, mic de tot, inserat în *Le Figaro littéraire*; autorul se vrea abil, dar nu e decât vulgar[5]. Altminteri, am primit câteva scrisori călduroase din partea unor români. În rest, fraze convenționale și multă iritare, mai mult sau mai puțin mascată. Un prieten pe care îl cunosc de douăzeci și cinci de ani (ajuns acum la optzeci de ani – detaliul acesta e important) mi-a scris o lungă misivă din care nu am reținut decât verdictul acesta concis: „despre cartea dumneavoastră nu am nimic să vă spun, pentru că nu îmi place." Urmează o descriere a grădinii lui.

Apropo de grădini, am vizitat recent una de optzeci de hectare, în apropiere de Compiègne. Proprietarul, care face agricultură de tip nou, mi-a povestit printre altele că își stropește merele Golden de optsprezece ori pe an și că le lasă să respire o lună înainte să le culeagă, după cum scrie la regulament. Și mai zice el că ceilalți producători nu țin cont de regula asta, așa că ne vând fructele gata otrăvite. Nici el nu se lasă însă mai prejos: la patru sute de hectare, câte are, nu folosește decât unsprezece muncitori, a căror principală îndeletnicire este aceea de a stropi pomii cu produse chimice. M-am întors la Paris complet deprimat. Nu știu ce mi-a venit să vă povestesc toate astea,



îmi închipui, poate, că pe la dumneavoastră, în jurul Morii[6], tractoarele sunt conduse de îngeri, iar ţăranii citesc *Norul Ignoranţei*[7]... Asta ar trebui să facem, dacă vrem ca peste trei generaţii planeta să nu fie populată în întregime de monştri. Ştiaţi că anumiţi „cultivatori" sunt nevoiţi să poarte mască atunci când folosesc insecticide? Totul anunţă Sfârşitul Timpurilor. Incredibil, Apocalipsa e deja depăşită. Ar trebui să o aducem la zi.

Critica atât de pertinentă pe care, în scrisoarea dumneavoastră, o aduceţi domnilor care v-au desfigurat traducerea din Novalis, de ce să nu o reluaţi în prefaţă? Vă invidiez violenţa; a mea e doar abstractă, aproape laşă, adică.

[...]

Cu prietenie,

E.M. Cioran

*

Paris, 1 februarie 1973

Dragul meu Guerne,

[...]

Duminică de duminică, după cum bine ştiţi, mergem la ţară. Ei bine, de fiecare dată descoperim noi orori. Devenise o obişnuinţă să ne refugiem în pădurea de la Dourdan... o autostradă spintecă acum pădurea în două. Această „promoţie"[8], căci aşa se numeşte azi genul ăsta de profanare, de crimă, ar fi trebuit să declanşeze revolte fără precedent. Nici vorbă de aşa ceva. Pretutindeni acelaşi infern. Toţi băcanii îşi fac casă (nebunia „rezidenţei secundare") în mijlocul pădurii sau pe malul râului; s-au dus naibii toate. Spectacolul acestei degradări galopante mă împacă cu moartea: la ce bun să trăieşti ca să vezi *aşa ceva* (subl. Cioran)? Imbecilii ăştia de tineri habar nu au ce îi aşteaptă, altfel s-ar sinucide în masă.

Ca să vă consolez de decepţiile pe care le trăiţi, să vă povestesc ce mi s-a întâmplat. Cu un etaj mai jos de camera în care se presupune că lucrez locuieşte o fată bătrână de optzeci şi nouă de ani, complet surdă. Zilele trecute sună cineva la uşă: doi vlăjgani cu un televizor, care mă întreabă unde stă domnişoara Armand (aşa o cheamă pe bătrână). Am înţeles pe loc ce mă aşteaptă şi aproape că mi s-a făcut rău. Respectiva domnişoară, aproape fără resurse, trăieşte pe spinarea primăriei. Televizorul i-a fost oferit de o asociaţie criminală, „Frăţiorii săracilor" („Les petits frères des pauvres", n.tr.). Cum de nu s-au gândit monştrii ăştia că, punând la dispoziţia unei surde, a unei nebune, o astfel de maşinărie periculoasă, liniştea vecinilor va fi compromisă? Ştiţi la fel de bine ca mine că nu se poate face nimic împotriva bătrânilor, şi nici a tinerilor. Degeaba faci reclamaţii... şi cui să te adresezi? Ca să minimizez dezastrul, am hotărât că trebuie să fiu laş, laş de tot – cu alte cuvinte că trebuie să îi fac curte fecioarei nonagenare, să-i urlu linguşeli în urechile şi aşa condamnate, să îi aduc flori şi bomboane, să încerc să ajung cu ea la un compromis viabil. Implorând-o umil, i-am smuls promisiunea că nu va da drumul la televizor (la maxim!) decât între orele opt şi zece seara. Inutil să vă mai spun că în timpul ăsta îmi iau tălpăşiţa. Măcar blestematul ăla de castel de apă de lângă dumneavoastră nu face gălăgie! Chiar dacă trezeşte ulcere vechi.

[...]

Ideal ar fi, desigur, să dinamitaţi monstruozitatea aia, construită chiar în faţa morii de vânt şi a bisericii.

Cu multă prietenie,

Cioran

*

Paris, 11 ianuarie 1975

Dragul meu Guerne,

Îmi vorbiţi în ultima scrisoare despre „donjonul singurătăţii şi al liniştii depline" în care v-aţi adăpostit pe timpul grevei[9]. Dar această singurătate, această linişte, sunt ale dumneavoastră dincolo de accidentele „istoriei". În ceea ce mă priveşte, din cauza Parisului ăsta pe care nu îl pot părăsi – fiindcă de o boală nu te desparţi –, momente de linişte reală nu trăiesc decât noaptea. Tot felul de vizitatori, aflaţi în trecere, atentează fără încetare la singurătatea mea. Nu am descoperit până acum metoda de a-i da afară din viaţa mea. Sunt prea laş pentru asta.

„Evenimentul" pe care am să vi-l relatez arată în ce hal oraşul ăsta începe să aibă drept model New York-ul: într-o sâmbătă seara, pe la sfârşitul lui noiembrie, conduceam acasă o prietenă mexicancă; locuieşte pe undeva în zona Strasbourg-Saint-Denis. Mergeam trăncănind, când remarc că se apropie de noi o bandă de golani. Intrăm în imobil şi închidem poarta cea mare de la intrare. Numai că mizerabilii împing cu putere în ea; broasca fiind stricată, m-am opintit şi am rezistat vreo trei-patru minute, dar până la urmă am cedat. Din fericire, în momentul în care se pregăteau să sară pe noi, mi-a venit nemaipomenita idee să strig „Am cinşpe mii de franci la mine!". Trec peste alte detalii... Aşa că mi-au luat banii, oricum nu îmi păsa; mai rău e că mi-au luat şi portofelul, în care aveam actele (cartea de identitate şi toate celelalte). A trebuit să fac demersurile necesare, să stau ore întregi la Poliţie alături de câteva sute de negri abia veniţi în Franţa. La o săptămână de la incident eram împreună cu un prieten (tot într-o sâmbătă seara) la o cunoştinţă. Plecăm pe la miezul nopţii. O oră mai târziu unul din locatari e atacat şi rănit în curtea imobilului (rue Mazarin) din care tocmai ieşiserăm.

Autorităţile sunt complet debordate. Să fii „agresat" a devenit atât de banal, încât e aproape ruşinos să deranjezi funcţionarii plictisiţi care abia se târăsc prin comisariate. La întrebarea mea dacă am făcut bine că le-am dat golanilor totul fără să mă opun, unul dintre poliţişti mi-a răspuns: „Dacă v-aţi fi opus aţi fi fost la spital acum." Am uitat să vă spun că agresorii mei – erau opt – nu aveau mai mult de şaptesprezece ani.

Erau francezi; se pare însă că recent turiştii africani nu omit să se facă remarcaţi prin asemenea fapte de vitejie.

[...]

Zilele astea se va tipări în format de buzunar una din vechile mele cărţi care poartă titlul înşelător *Ispita de a exista*.

Vă doresc, şi dumneavoastră şi doamnei Guillemin, un an ferit de toate catastrofele care ni se anunţă: donjonul de care îmi vorbeaţi vă va ocroti de ele, sunt sigur, pentru că într-adevăr v-a fost lăsat pentru a vă fi sprijin împotriva timpurilor ăstora infame.

Cu multă prietenie,

Cioran

■ **Prezentare, note şi traducere de Claudiu Soare**

[1] *Căderea în timp*, Gallimard, 1964.

[2] Este vorba despre articolul „E.M. Cioran, la montagne et la souris", scris de Philippe Sénart în numărul din 24 decembrie 1964. Cotidianul *Combat* (având ca subtitlu *Le Journal de Paris*), clandestin în timpul ocupaţiei, şi-a încetat apariţia în 1974.

[3] Este vorba de romanul *L'Œuvre au noir*, apărut la Gallimard, în 1968, şi distins cu premiul Femina în unanimitate.

[4] *Demiurgul cel rău*, Gallimard, 1969.

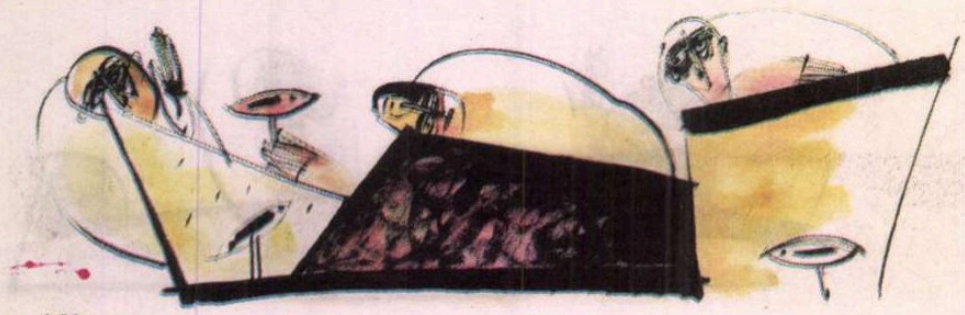
[5] Maurice Chapelan: „Maurice Chapelan a aimé *Le Mauvais Démiurge* par E.M. Cioran" – *Le Figaro Littéraire*, nr. 1199 (28 aprilie – 4 mai 1969).

[6] Din 1960 şi până în 1980, anul dispariţiei, Guern trăieşte retras într-o moară de vânt, la Tourtrès, un sat obscur din sud-vestul Franţei.

[7] *The Cloude of Unknowyng* , carte anonimă de la finele secolului al XIV-lea, un fel de ghid mistic pentru o viaţă contemplativă.

[8] „Promotion", în textul original. Am preferat traducerea sensului comercial al termenului, cu referinţă (stilistică) la utilizarea lui curentă în limba română de astăzi.

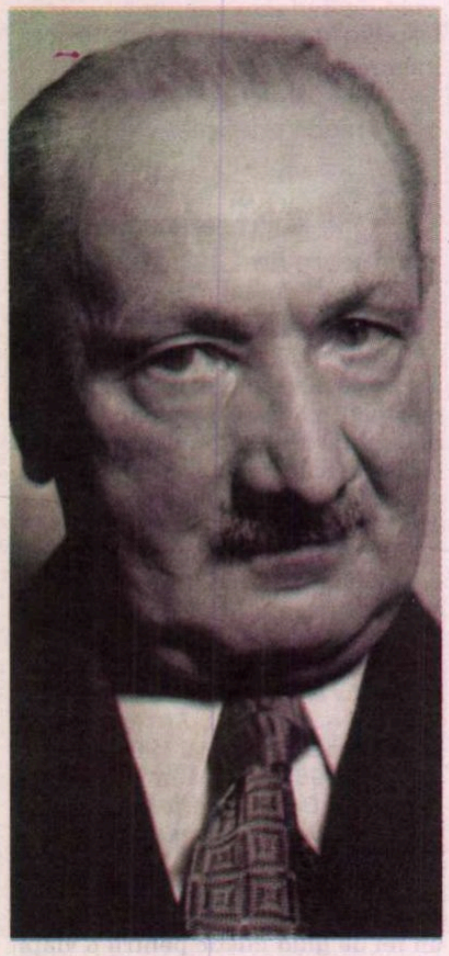
[9] Aluzie la greva generală a poştaşilor din toamna anului 1974.



Atitudinea meditativ-nostalgică a personajului cu aripi din gravura lui Dürer este nostalgia omului după „domnia lui Saturn", după *vârsta de aur*, este, în sens heideggerian.

■ radu cernătescu

Hermeneutica lui Heidegger



Arta ca hermeneutică a fiinţei

Heidegger a studiat atent arta lui Dürer, pe care ajunge să îl citeze în *Originea operei de artă* cu „vorba aceea faimoasă: 'într-adevăr, arta se ascunde în natură, iar cine ştie să o extragă de acolo, acela o şi posedă'" (GA I/5, p. 58). De la această ex-*tragere* (*Riss*), care are în limba germană şi sensul de ruptură, sfâşiere, chin, începe o altfel de înţelegere a artei, arta văzută de Heidegger ca o interogare a fiinţei, o ex-tragere a esenţei adevărului nu din afara, ci din lăuntrul ei. Altfel spus, în deschiderea hermeneutică a fiinţei stă toată înţelegerea fenomenologică a artei: „În opera de artă, adevărul fiinţelor (*Seienden*) este pus în mişcare" (GA I/5, p. 21). Aducerea artei düreriene în fenomenologie nu era nouă, Husserl încercase deja în *Ideen* (1913: 226) interpretarea unei alte gravuri a celebrului gravor din Nürenberg: *Cavalerul, moartea şi diavolul* (1513). Pe calea deschisă de Huserl şi de Heidegger vor urma şi glosele existenţialiste ale lui Jean Paul Sartre. Puţini ştiu astăzi că romanul *Greaţa* (1938) s-a numit iniţial *Mélancolie* după gravura lui Dürer cu acelaşi nume, titlul fiind schimbat în ultimul moment de editor, cu toată opoziţia lui Sartre.

Ceea ce vă propun în încercarea de faţă este o restaurare a procesului gândirii lui Heidegger – o restrucţie, pentru a parafraza termenul heideggerian de „*Destruktion*". O analiză a gândirii surprinsă în admirare în faţa unei gravuri de Dürer, nu alta decât *Melencolia I* (1514). Vom vedea astfel că mulţi din invarianţii gândirii heideggeriene îşi au originea şi explicaţia în arhicunoscutele simboluri düreriene. Vom trece mai întâi prin cunoscuta teză, reluată şi interpretată în postmodernitate de Vattimo, că numele Occidentului (în germ. *Abendland*) nu desemnează doar locul acestei civilizaţii, ci o defineşte în primul rând în sens fenomenologic. Căci, *Abendland*, citit ca 'tărâm al Apusului', trimite şi la înţelegerea de *amurg al fiinţei*, iar într-o formulare nietzscheană, de „amurg al zeilor". Citit astfel, întreg Occidentul nu ar fi decât rezumarea profetică a extincţiei civilizaţiei moderne...

Să privim, aşadar, „apusul de soare" din *Melancolia* lui Dürer şi să încercăm o *destrucţie* până la intenţiile noematice ale privitorului Heidegger. Pe calea aceasta, a arheologiei ideatice, din care Derrida a făcut o metodă de acces până la fundamentele imaginaţiei, vom ajunge să privim nu atât la imagine, cât la imaginaţia lui Heidegger şi la contextul ei *autointerpretativ*, de *Selbstauslegung*, prin care arta devine o voce a conştiinţei.

Soarele negru din Abendland

Apusul de soare din gravura lui Dürer este un simbol itinerant prin toată cultura occidentală. Îl regăsim de la Gérard de Nerval şi Heinrich Heine, până la Derrida sau Jung. Este vorba despre „soarele negru (*sole niger*/ *die schwarze Sonne*)" al alchimiei, despre care (Pseudo) Marsilio Ficino spunea, în *Arte Chemica*, că este simbolul naturii întunecate, un centru şi un principiu al extincţiei. El transportă întreaga temă a gravurii düreriene pe un „tărâm al asfinţitului", într-un timp care trimite la *Abendland*-ul heideggerian. Este timpul *apusului*, dar şi al cunoaşterii oculte, dacă ne gândim că Apuleius folosise sintagma „soarele de la miezul nopţii" în strânsă legătură cu Misterele Eleusine: „Mă apropii de graniţa morţii şi trec pragul Proserpinei. Am trecut prin toate elementele şi m-am întors din nou; la miezul nopţii am văzut soarele scânteind în toată splendoarea lui" (*Met.*, XI, 23).

Ca simbol al hotarului dintre lumea reală şi cea arhetipală, „soarele negru" ajunge la Agrippa, cel din *De occulta philosophia*, I, 60, să fie numit „negrul Saturn". A şaptea planetă de pe cerul astrologic venea din vechime cu epitetul de *phaínon* (în gr., 'cel strălucitor') şi cu însemnul aritmomagic al „numărului şapte, care este numărul lui Saturn" (*idem.*, II, 21). De aici şi obsesiva iterare a numărului 7 în gravura lui Dürer: sunt 7 instrumente, 7 trepte, 7 culori în curcubeu, 7 chei, balanţa este al 7-lea semn zodiacal, suma kabbalistică a cifrelor din „pătratul de aur" este 7...

Când vorbim despre Saturn vorbim despre Cronos, zeul timpului, despre care Plotin afirmase că luminează tărâmul arhetipalităţii, căci acolo unde „se află adevărata lumină a lui Saturn, nu este altceva decât inteligenţă pură" (*Enn.* V, 1, 4.). Sub semnul timpului plasează şi Heidegger toată problematica fiinţei, cerând încă de la conferinţa *Conceptul de timp*, ţinută în 1924 la Societatea Teologică din Marburg. o „raportare autentică" la timp. Pentru el, *Dasein*-ul este, ca la Sf. Augustin, nu doar o „fiinţă în timp", ci fiinţa care poartă în ea timpul, un „timp în fiinţă" înţeles ca „orizontul înţelegerii fiinţei". Se poate înţelege acum de ce negrul şi strălucitorul Saturn/ Cronos din gravura lui Dürer i-a captat atenţia filosofului, prezenţa şi timpul devenind esenţele gândirii heideggeriene, chiar filosoful insistând ca filosofia sa să fie numită „onto-cronie".

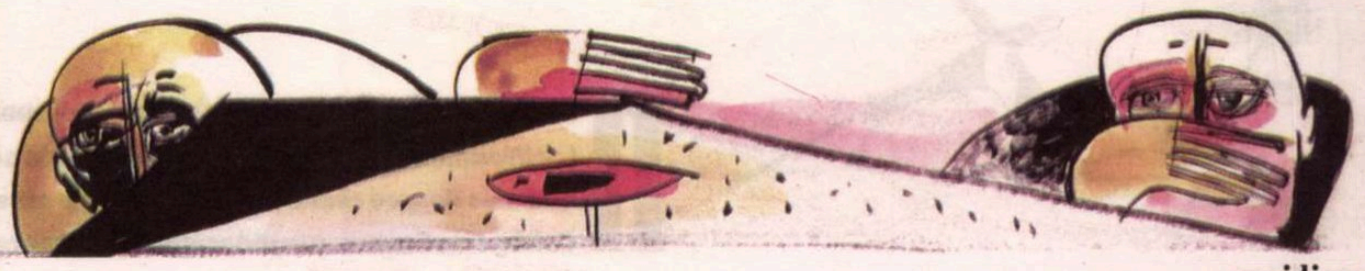
Atitudinea meditativ-nostalgică a personajului cu aripi din gravura lui Dürer este nostalgia omului după „domnia lui Saturn", după *vârsta de aur*, este, în sens heideggerian, înţelegerea „căderii lui în ruină (*Ruinanz*)": „E ceasul înserării şfiinţeiţ – spune Heidegger în *La ce bun poeţii*, parcă descriind gravura lui Dürer – ... Noaptea lumii îşi revarsă acum bezna. Zeul ne-a părăsit şi *vârsta lumii* [*subl. n.*] stă sub semnul lipsei zeului" (GA I/5, p. 248). Salvarea omului din *vârsta de fier* stă în punerea fiinţei în operă, în *opera mâinii* singulare (*Handwerk*), care nu doar ex-*pune* (*stellt auf*) o lume, dar îi şi oferă fiinţei un *destin* (*Schicksal*) în lume, o chemare la *dare de ceva* (*es gibt*), la imolarea în creaţie, în timpul absolut al artei.

Mereu în comparaţie cu sensurile gravurii lui Dürer, iată-l pe Heidegger vorbind de vremea când „Zeii au fost cândva aici", de „retragerea lor" din „vârsta lumii cuprinsă de noapte" şi de săracia ontologică a unei umanităţii „cufundată în beznă", în „înserarea lumii". Şi paralela poate continua cu destinul de asfinţit al lumii occidentale, care nu este la Heidegger decât nevoia întoarcerii zeilor în lume, „schimbarea care să îi cuprindă pe muritori", sustrăgându-i de la „nemăsurata nevoinţă", „din suferinţe", din „durerea enormă", din „agresivitatea crescândă" şi din „rătăcirile sporite". Dar asta nu se va întâmpla, conchide Heidegger în *Originea operei de artă*, decât atunci când oamenii „vor găsi calea către propria lor esenţă". Căci „schimbarea care ar surveni în *vârsta lumii* [*subl. n.*] nu va avea loc prin apariţia unui nou zeu ce ar irumpe cândva în lume, sau printr-o nouă ieşire a vechiului zeu din retragerea lui" (GA I/5, p. 249), ci numai şi numai prin pregătirea de către fiecare a unui sălaş spre care să se îndrepte vechii zei. *Sălaşul* (*Obdach*) este chiar fiinţa pregătită, fiinţa surprinsă cu scara rezemată de cer, ca în gravura düreriană, acolo unde scara simbolizează tocmai nevoia fundamentală de re-întemeiere a transcendenţei fiinţei, sau, în sens, esoteric, de renaştere a ei prin iniţiere.

Mâna lui Heidegger cu amprenta lui Dürer

Priviţi acum dispunerea ustensilelor din gravura lui Dürer, unele aruncate pe jos, altele încă folosite de personajul principal. Ne amintim că Bacon împărţise în *Aforisme*, II, ustensilele omului în uneltele minţii (*instrumenta mentis*) şi în uneltele mâinii (*instrumenta manus*), reluând astfel vechea distincţie dintre *artes liberales* şi *artes serviles*. E clar că personajul lui Dürer preferă ustensilele minţii (compasul şi cartea) în detrimentul ustensilelor mâinii (ciocanul, rindeaua, cleştele, firizul, cuiele, vizorul, dalta), care sunt aruncate pe jos. Ne amintim acum că unealta sau ustensila (*Zeug*) ocupă un loc important în fenomenologia lui Heidegger, conceptul definind în *Fiinţă şi timp*, în cadrul analizei existenţialului lume, fiinţa care se află „în preocupare (*im Besorgen*)". Este „fiinţa sub forma ei de ustensilă, prin care fiinţarea ne devine în fiinţa ei mai familiară, ocupând o poziţie intermediară specifică între lucru şi operă".

Reluând parcă împărţirea uneltelor făcută de Bacon, Heidegger spune că lucrul, mai exact *manopera* (*Handlung*), şi *opera* (*Handwerk*) diferă hotărâtor „în domeniul mâinii (*im Bereich der Hand*)" (GA II/79, p. 118), adică în felul cum mâinile folosesc şi sunt folosite de unelte. Ustensilele care solicită o *manoperă* şi care sunt uneltele *mâinilor*, nu ale *mâinii*, căci „se prind cu ambele mâini", denotă „graba, grija violenţei utilitare", „accelerarea tehnicii cerând duplicarea mâinii şi totala ruptură de gândirea întrebătoare. Şi dacă prinderea cu ambele mâini a pierdut sau a violentat gândirea întrebătoare,



munca cu o singură mână o poate deschide sau o poate păstra"(p. 125). Pentru Heidegger, mâna unică este mâna *scrisului de mână* (*Handschrift*), a *manuskript*-ului, a operei de artă ca operare şi meşteşug (*Handwerk*). Este mâna omului gânditor, singura lui mână, cea care face din el, cum spune Heidegger, un „monstru cu o singură mână (*Monster mit einer Hand*)". Căci „omul nu are mâini, dar mâna are în ea însăşi esenţa omului (*Der Mensch hat nicht Hände, sondern die Hand hat das Wesen des Menschen inne*)" (p. 118).

Înainte de a fi metafora omului care gândeşte, „monstrul cu o singură mână" a fost personajul încărcat de mister al lui Dürer., personajul înaripat surprins într-o melancolică aşteptare creatoare, în *asfinţit*, la o oră vesperală. Ea este, şi la Dürer, fiinţa cu o singură mână, fiinţa scrisului de mână, un tăcut locuitor al *Abendland*-ului, al unui Apus care a uitat de utilitatea singurei mâini. Apus în care tehnica şi viteza, asociate fiinţei cu două mâini, marginalizează continuu fiinţa cu o singură mână, rămasă totuşi într-o caracteristică aşteptare. Este aşteptarea poeţilor şi a gânditorilor, explică Heidegger într-o *Discuţie purtată pe înserat* (1945) între doi soldaţi germani. Sunt prizonieri într-un lagăr din Rusia, şi Heidegger face din realităţile anului 1945 o discuţie simbolică despre viitorul poporului german, iar prin extensie, despre viitorul întregului *Abendland*. Un Occident care dovedise deja că apologia lui *techné*, a gândirii concrete, nu poate duce decât la pre-ocuparea celor două mâini şi la pierderea ireversibilă a aşteptării creatoare, substituită de graba tehnicizată care va da în postmodernitate conceptul de *Technolojesus*. Pentru Heidegger, tehnica nu reprezintă deloc o sinonimie a binelui sau a progresului, mai degrabă ea este un plan împotriva omului şi a viitorului său. Căci fiinţa care îşi abandonează destinul de *operă* (*Handwerk*) pentru cel de *manoperă* (*Handlung*), alergând după iluzia numită progres, îşi neagă nu doar propriul trecut, cât, mai ales, obiectul melancoliilor ei, trecutul, abandonându-şi astfel viitorul.

Nu înţeleg cum nici Derrida, care i-a dedicat conceptului heideggerian de *mână* un întreg eseu hermeneutic: *Mâna lui Heidegger* (1985), nici alţi interpretatori nu au făcut vreo legătură între fiinţa gânditoare heideggeriană şi personajul melancolic din gravura düreriană. Între „monstrul" cu o singură mână teoretizat de Heidegger şi monstrul cu aripi şi *facies nigra* din gravura lui Dürer care aşteaptă sub „soarele negru", într-o „vârstă a lumii cuprinsă de noapte", reîntoarcerea *vârstei de aur*. ■

Ochiul magic

Răsfoind revistele literare

Sunt destule lucruri de semnalat din *RAMURI* nr. 2. Rubrica *Eminescu recitit* în care Alex Ştefănescu publică un eseu intitulat *O metodă de fabricare a veşniciei*, eseul lui Ştefan Borbely, *De la Eros la aphrodisia*, poeziile lui Ion Cristofor, fragmentele de proză de Traian Dobrinescu şi Ion Munteanu, evocarea lui Marin Sorescu semnată de Gabriel Coşoveanu, în luna februarie când se marchează naşterea scriitorului şi a Soniei Larian semnată de Gabriel Dimisianu; apoi, paginile din *Jurnalul* lui Gheorghe Grigurcu şi *semnalul* lui Nicolae Prelipceanu despre *Noua revoluţie culturală*, în care-l rezumă expresiv pe Alain Finkielkraut, cel din *Înfrângerea gândirii*. Iată doar un citat din filozoful francez, ales de poetul român: „Barbaria a sfârşit prin a pune stăpânire pe cultură."

Tot pe Nicolae Prelipceanu îl întâlnim şi în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 2, de data aceasta ca editorialist, cu un articol de atitudine intitulat *Ravagiile egalităţii*: „S-a făcut şi o curăţenie generală în critică, în sensul că, imediat după căderea regimului comunist, criticii de importanţă, cei care puteau să-l mai orienteze pe cititorul român, să separe adică valoarea de non-valoare, ori nu mai erau în ţară, ori au migrat spre politică. Unii dintre cei plecaţi s-au întors şi şi-au reluat oficiul critic, alţii au mai întârziat, dar până la urmă au revenit şi încă în forţă. Pluralul de mai sus nici nu se prea potriveşte, e mai mult unul al maiestăţii, fiind vorba de cazuri izolate. Criticii tineri au început să abandoneze, din varii motive, nu în ultimul rând pentru a nu mai colabora cu *bătrânii*, atât de reprobabili în ochii lor. Au mai rămas puţini dintre cei tineri acum vreo zece ani care să mai practice critica de întâmpinare. Între timp, după toate ezitările şi ocolurile, revistele specializate, cele care mai respectă valoarea estetică a operei literare, şi-au pierdut audienţa în favoarea te miri cui şi a te miri ce, astfel încât nici oficiul critic nu mai are ecoul pe care-l avea altădată. Aşa se face că te trezeşti cu pretenţii de egalitate între Nimeni şi Cineva, între foiţa nu ştiu care şi **România literară**, aşa se face că trăim o epocă a apelor literare turburi, cu activişti care-şi permit să-i insulte pe cei calificaţi şi încă de pe poziţii de superioritate. Li s-a urcat democraţia la cap. De data asta chiar aşa e. Şi nu se întrevede momentul revenirii la ierarhiile valorii, la meritocraţia pe care noi, cei de după Cortina de Fier, o credem regulă a lumii democraţiei reale." Are mare dreptate editorialistul *Vieţii Româneşti*!

Cultură şi deznădejde

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ numărul 514 din 22 februarie publică un interviu cu directorul Filarmonicii din Iaşi, violonistul Bujor Prelipcean, sub un titlu care n-are cum să ne bucure: „Îmi pare teribil de rău că nu am rămas în străinătate, să îmi fac cariera acolo." De ce are aşa un regret managerul unei instituţii care, aflăm din *chapeau*-ul discuţiei cu Cătălin Hopulele, străluceşte în toată lumea? Fiindcă sediul Filarmonicii stă să cadă, renovat doar pe jumătate, profitând de o conjunctură politico-edilitară care s-a sfârşit repede, iar spectacolele se ţin la Teatrul „Luceafărul" şi prin alte săli ale Iaşiului, fiindcă s-a pierdut mult prea uşor cursa pentru Capitala Culturală Europeană, dintr-o neînţelegere, de fapt, a ceea ce înseamnă cultură de vârf: „Au adus nişte trupe care au lătrat în faţa Palatului Culturii de le-au spart geamurile şi timpanele oamenilor care locuiesc prin împrejurimi... Asta nu este cultură, este o distracţie ocazională, dar nu este ceva care să rămână şi să te pună în competiţie nici măcar cu Baia Mare. M-a rugat primarul, acum câţiva ani, să îl aduc pe Holender. I l-am adus în cabinet, au stat de vorbă şi i-a spus că dacă vine la Iaşi, încheie un contract pe cinci ani de zile, în care pretinde o sumă de 70.000 de euro pe an. Sunt fotbalişti în Copou plătiţi mai bine. Înăia cinci ani de zile urma să scrie în contract că Iaşul intră în competiţia pentru Capitală a Culturii Europene ca un oraş vizibil. Urmau să se facă şi concerte, programe celebre ale muzicii de operă, cu cei mai mari solişti ai lumii, pe stadion. Incasa şi Primăria bani, încasa şi Filarmonica nişte bani ca să îi folosească la construcţii sau la cumpăratul instrumentelor, iar pentru munca lui cerea 70.000 de euro pe an. Asta se întâmpla in 2009." Evident, contractul nu s-a semnat. Cumva vă sună cunoscut?

Despre toleranţa... intolerabilă

Cine mai avea dubii cu privire la corectitudinea poziţiei adoptate de Consiliul Uniunii Scriitorilor din România vizând propaganda antisemită găzduită de pagina de Facebook a lui Paul Cernat (şi girată de acesta, prin prefaţa la volumul lui Marius Ianuş, *Jos masca, Marius Ianuş!*), are ocazia să se convingă că măsura sancţionării cu avertisment a fost binevenită.

Astfel, revista *REALITATEA EVREIASCĂ*, nr. 466-467 (1266-1267), din 1-29 februarie 2016, sub titlul „Revelaţia unui poet: «Legionarii, elita spirituală a neamului românesc»", publică un articol în care condamnă „opiniile" exprimate de Marius Ianuş şi toleranţa de neînţeles pe care a manifestat-o criticul Paul Cernat faţă de ideile şi afirmaţiile de cea mai pură extracţie legionară, conţinute de volumul şi scrisorile publice adresate de Ianuş redacţiilor mai multor publicaţii.

Totodată, publicaţia oficială a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România salută luarea de poziţie publică a lui Daniel Cristea-Enache (care a fost asumată şi a devenit decizie oficială a Consiliului USR), împotriva acestor orori. Citând din scrisoarea pe care dl prof. univ. dr. Aurel Vainer, deputat şi preşedinte al FCER, i-a adresat-o directorului de imagine al USR, *Realitatea evreiască* arată că „Apartenenţa la o astfel de mişcare teroristă, care propagă ceva similar cu jihadismul de astăzi, proclamând viaţa fericită de apoi pentru crimă şi nelegiuiri, nu poate fi tolerată. Este drept: au aderat la Mişcarea Legionară intelectuali proeminenţi ai României acelor ani, care au evoluat în timp, devenind oameni de cultură valoroşi, având contribuţii deloc de neglijat la istoria culturii şi civilizaţiei din ţara noastră. Dar acest fapt nu îndreptăţeşte pe nimeni să categorisească, cum face poetul Marius Ianuş în postfaţa volumului său publicat în 2015, întreaga Mişcare Legionară cu titlul nobil de «elită spirituală şi morală». [...] Nădăjduiesc că şi alţi oameni, care sunt cu adevărat intelectuali români contemporani, se vor alătura demersului dumneavoastră, pentru înscrierea Mişcării Legionare în paginile dramatice ale Holocaustului din România".

Ne bucurăm că membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor din România au dovedit spirit civic şi responsabilitate faţă de imaginea breslei, care nu-şi poate permite să se asocieze cu idei şi atitudini anti-europene. Limita toleranţei, spunea cândva Andrei Pleşu, este intolerabilul, iar propaganda fascistă şi extremistă este, într-adevăr, intolerabilă.

Pietonul-*kitsch*

Trăim într-o epocă a contrafacerilor, de la plagiate semnate de agramaţi (nu dăm nume, se ştiu deja) pînă la miniştri ale căror metehne compromit noţiunea de tehnocrat. Nici cu vremea nu stăm mai bine, parcă un duh rău a schimbat clima, silindu-ne să ne întrebăm dacă va mai exista iarnă şi dacă nu cumva am intrat într-o zodie în care anotimpurile sunt ele însele falsificate. Unde te întorci numai blazoane calpe, pînă şi mărţişoarele ajungînd să fie atinse de morbul *kitsch*-ului. Cronicarului i-a fost dat să caute în aceste zile un cadou mai de Doamne-ajută, al cărui simbol primăvaratec să se îmbine cu o calitate mulţumitoare. A fost silit să se dea bătut, din neputinţa de a găsi ceva cu gust pe tarabele care au împînzit Bucureştiul. Şi dacă îţi laşi privirea să alunece de pe mărţişoare pe chipul celor care le cumpără, te izbeşte asemănarea în rău: un kitsch psihologic se poate citi pe feţele trecătorilor: fizionomii plate din conturul cărora nu răzbate nici un licăr de spirit. Cu excepţia tinerilor, cărora vîrsta le suplineşte absenţa spiritului, restul pietonilor au un stigmat pricăjit, de fiinţe măcinate de un microb bizar. Numele microbului e debusolarea. Parcă li s-a stricat busola sufletească preschimbîndu-i în fiinţe anodine, bătute de soartă pînă la pragul naufragiului. Şi nu e vorba de cerşetorii care zac pe trotuare, de la Piaţa Romană pînă la Universitate, nici de aurolacii cu priviri rătăcite de miasma pungii din care sug, şi nici măcar de interlopii cu mină de reptilă a căror pupilă te împunge cu un tăiş ostil, ci e vorba de omul mediu, cetăţeanul normal din punct de vedere statistic. La el, debusolarea se ghiceşte de la prima vedere, precum un certificat facial al surpării în interior. Nu ştiu ce s-a întîmplat în primele două luni ale anului, dar fizionomii mai devastate ca acum Cronicarul nu a văzut vreodată.

■ Cronicar

Nu voi vorbi aici atât despre soarta „recuperatorilor" de materii prime (*chiffonniers*) din secolul XIX și analogiile acestei activități cu literatura, cât mai ales despre cealaltă preocupare pe care ne-a prezentat-o profesorul de la Collège de France: prejudecățile referitoare la tranziția spre era digitală.

© Institut Français de Cluj

■ gabriel marian

Conjugări digitale: Antoine Compagnon la Cluj

Ajuns la Cluj după 3 zile de București, Antoine Compagnon era deja puțin obosit de drumuri, dar la fel de precis și analitic în gândire și exprimare cum mi-l aminteam de pe vremea când îmi îndruma cercetările doctorale. În plus, i-am (re)descoperit o calitate la care nu mă așteptam după atâția ani de carieră în domeniu: un entuziasm molipsitor pentru tema de care se ocupă în momentul de față, și care va duce foarte probabil la publicarea unui nou volum. Însă nu voi vorbi aici atât despre soarta „recuperatorilor" de materii prime (*chiffonniers*) din secolul XIX și analogiile acestei activități cu literatura, cât mai ales despre cealaltă preocupare pe care ne-a prezentat-o profesorul de la Collège de France: prejudecățile referitoare la tranziția spre era digitală. Venind din partea cuiva care a studiat și predat la Ecole Polytechnique înainte de a se reorienta spre domeniul literelor, precizările despre avantajele și pericolele aparente sau reale ale noilor tehnologii sună mult mai credibil. A ales să le prezinte sub forma unei serii de verbe și a felului în care se conjugă ele la prezentul digital.

Putem astfel începe cu verbul „a citi" și toate polemicile despre dispariția (sau nu) a cărților pe hârtie și înlocuirea lor cu formatul digital. Antoine Compagnon mărturisește că preferă, de fapt, să aibă la dispoziție ambele variante disponibile ale unui text, atât cea tipărită, cât și cea numerică, pentru că fiecare vine cu avantajele și limitările specifice. O ediție digitală permite o lectură structurată diferit de toate instrumentele disponibile (acces la statistici instantanee, identificare rapidă de cuvinte și expresii etc.), deci o abordare a textului din alte unghiuri și cu alte viteze decât cele tradiționale. Pe de altă parte, din perspectiva economică, a drepturilor de autor, dar și a celor „de cititor", ediția digitală nu poate fi împrumutată (cel puțin într-o societate în care pirateria informatică nu e atât de răspândită – aș preciza eu), nu e disponibilă pentru totdeauna (cel puțin în starea actuală a practicilor editoriale) și se apropie mai mult de statutul unui obiect „închiriat" pe o perioadă determinată. În plus, lectura pe un ecran (fie el de computer, tabletă sau telefon) implică alte posturi ale corpului (și minții?) și disconforturi specifice. Totuși, publicațiile digitale nu sunt cu siguranță simptomul unui sfârșit al lecturii sau al culturii, după cum n-au fost nici edițiile „de buzunar" la momentul apariției lor în Franța anilor 1960, când o serie de intelectuali au „tras semnalul de alarmă" împotriva transformării cărților în obiecte de consum de unică folosință (în franceză: *jetables*) și le taxau drept instrumente de distrugere a culturii. În aceste condiții, totuși, o întrebare esențială și deranjantă pe care ar trebui să ne-o punem privește modul cum se stabilește prețul (închirierii) unei ediții digitale.

Un alt verb ar fi, desigur, „a scrie", iar utilizarea calculatoarelor a dus și în acest caz la transformări notabile și fascinante din punctul de vedere al redactării și structurării unui text. Compagnon începe prin a prezenta aspectele neliniștitoare ale noilor practici, și anume mai ales caracterul inform (în teorie) al unor texte la care se poate scrie și reveni fără reținere în orice punct, cărora li se pot adăuga și extinde părți proliferante cu o libertate care nu era permisă de manuscrisele pe hârtie. Nu sunt acestea practici care riscă să deformeze rigoarea unei gândiri logice și coerente, disciplina unei scrieri lizibile și satisfăcătoare din punct de vedere estetic? Totuși, când e vorba de găsit contraargumente la prejudecăți noi, intervine din nou pasiunea de istoric al literelor și culturii de care dă dovadă mereu A.C., care găsește imediat exemple revelatoare și adesea cu efecte umoristice. Un caz celebru ar fi modul în care Proust adăuga (practic lipea) numeroase și interminabile benzi de hârtie la manuscrisele sale inițiale, deci un model de proliferare textuală care se manifesta chiar și în absența programelor de editare computerizată. Însă o situație cu atât mai amuzantă, cu cât e mai ștearsă din memoria noastră culturală și tehnologică este frica și dezgustul marilor scriitori ai secolului XIX în fața inventării peniței metalice, care urmau să înlocuiască penele de gâscă, instrumentul de predilecție al autorilor (practic, singurul disponibil) până prin 1830. Balzac, Flaubert și alții au refuzat categoric folosirea unui instrument demn de „conțopisti" (*gratte-papier*), și care, în plus, din cauza vitezei de scriere pe care o permitea (în comparație cu pana de gâscă) și a rezistenței la uzură, era acuzat că „nu mai permite să gândești în timp ce scrii", deci va duce inevitabil la moartea literaturii de calitate ba chiar va grăbi sfârșitul lumii! Oricum, primul scriitor francez care a trecut fără ezitări la noua „*plume de fer*" este Alexandre Dumas, iar motivele pentru care privilegia viteza par destul de evidente. Peniță metalică a fost urmată de pixurile Bic, și mai democratice, care alunecau și mai ușor pe hârtie. Oare tastatura să reușească acum ceea ce n-a reușit peniță metalică în 1830?

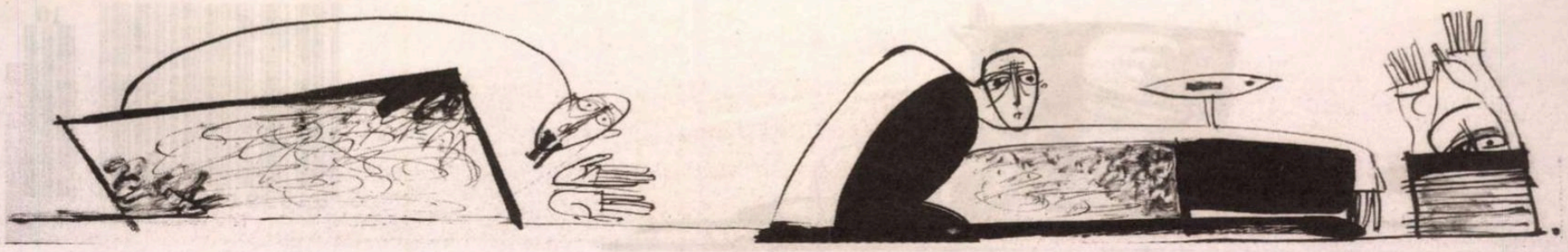
În ce privește verbele „a preda" și „a învăța", revoluția digitală a fost întâmpinată cu speranțe imense, deși educația poate părea unul din domeniile care s-au schimbat cel mai puțin în ultimele secole, mai ales în privința „productivității" și a vitezei, în ciuda eforturilor de aliniere la domeniile economice și industriale. Primele cursuri *online* (celebrele MOOC – *Massive Online Open Courses*) au atins numere astronomice de înscrieri (până la 160.000 de persoane inițial), entuziasm care a fost însă urmat de o scădere la fel de mare a interesului general (nivele de abandon de până la 95%). Una dintre explicații ar fi că e nevoie să știi deja „cum să înveți", ca să te poți folosi eficient de un curs *online*, deci se pare că nu se poate sări peste etapa educației clasice. Azi, aceste MOOC sunt folosite aproape exclusiv în domeniul formării și perfecționării profesionale, deci sunt destinate unor persoane care au trecut deja prin școli și forme de educație mai tradiționale.

În fine, printre numeroase alte aspecte atinse de Antoine Compagnon s-au numărat și probleme specifice ale publicării de articole științifice, mai precis trecerea la accesul gratuit *online* după un anumit număr de ani, scurtarea acestei limite temporale sau diferențele dintre științele exacte și cele umane în acest domeniu (termenii francezi folosiți fiind mult mai evocatori: *sciences dures et sciences molles*). De asemenea, dificultățile noi cu care se confruntă tot mai des editorii de reviste, științifice sau literare, dar și presa în sens mai general, în confruntarea cu informațiile gratuite disponibile tot timpul pe internet. Aici, și în legătură cu interconexiunea permanentă prin rețelele de socializare, Compagnon citează exemplul fascinant al lui Baudelaire care visa deja în secolul XIX la publicarea poemelor sale în „presa care te murdărește pe degete", deci în jurnalele ieftine ale epocii, pentru accesul la un număr cât mai mare de cititori. Paradoxul scriitorului care nu își poate alege mereu publicul.

Nu în ultimul rând, putem vorbi de transformarea progresivă a acestor accesorii informatice în adevărate proteze ale trupului și minții, care duc la dezactivarea prin nefolosire a unor serii de neuroni și sinapse, dar și la activarea altora. Ce se va întâmpla cu neuronii „eliberați" de necesitatea memorării masive de informații sau a citirii unei hărți? Ca să nu mai vorbim de faptul că această conectare permanentă ne aduce tot mai des în situația de a lucra de acasă, dar ajungem să facem asta șapte zile din șapte. De altfel, profesorul purta la încheietură un ceas inteligent (cu curea roșie!) care, printre altele, măsoară pulsul, efortul și mulți alți indici fiziologici, și nu a ratat ocazia de a ni-l prezenta cu mândrie nedisimulată, dar și ușor amuzat (ca de un nou membru al familiei?).

Conferințele și discuțiile cu Antoine Compagnon au fost astfel o ocazie de a descoperi perspective mult mai vaste și mai nuanțate asupra tranziției la era digitală, de a liniști temeri nefondate (moartea literaturii, dispariția cărților), pe de o parte, dar și de a identifica riscuri sau limite nebănuite, pe de alta. ■

Autorul este lector la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca



Realitatea bate ficţiunea

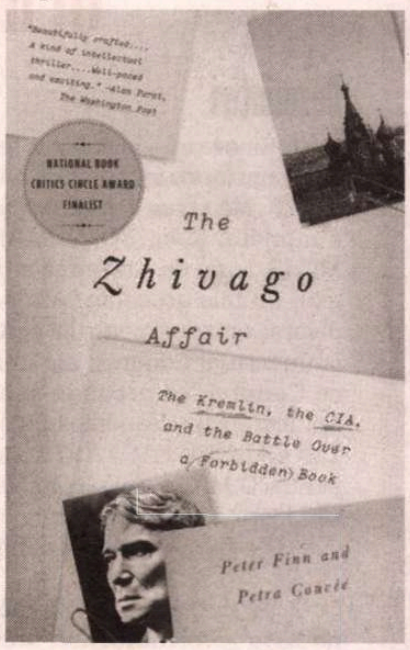
Printre nominalizările din acest an la Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig se numără romanul horror *Der goldener Handschuh* (*Mănuşa de aur*) al scriitorului Heinz Strunk. Numele volumului nu e fictiv, ci luat din realitatea citadină a Hamburgului, una dintre cîrciumile metropolei purtînd acelaşi nume. Numai că, în roman, bodega nu e un banal local destinat distracţiei, ci un veritabil lăcaş al prăbuşirilor morale, clienţii întrecîndu-se în consumul de alcool, droguri şi prostituţie. Pînă aici

nimic nou, atîtea cărţi fiind inspirate de lumea barurilor deocheate. Detaliul insolit e că personajul principal se numeşte Fritz Honka, al cărui nume nu e rodul imaginaţiei autorului. Honka a fost un criminal în serie în anii '70, de mîna lui murind în Hamburg patru femei cu vîrste între 30 şi 60 de ani. Motivaţia: deraiere psihică cu delir erotic. Judecat după înfăţişare, criminalul trecea neobservat. Cu o înălţime de 1,68 m, era pirpiriu pînă la emaciere, doar fizionomia avînd trăsăturile crispate ale unui om ros de demoni interiori. Honka a fost descoperit întîmplător, din cauza unui incendiu accidental ce i-a cuprins locuinţa, pompierii găsind la faţa locului părţi de corp uman. Arestat, Konka şi-a recunoscut repede crimele, condamnarea fiind o formalitate juridică. Declarat iresponsabil în urma expertizei psihiatrice, a fost internat într-un ospiciu de boli nervoase.

Scriitorul Heinz Strunk nu s-a sfiit să facă din biografia criminalului firul principal al naraţiunii din *Mănuşa de aur*, restul fiind o chestiune de rutină epică, condimentată cu un simţ al ironiei de care autorul face abuz. Criticii îl consideră pe Strunk un romancier versat ce face exces de umor negru, glumele cu care îşi presară paginile fiind amuzante, dar lipsite de poantă. Ele atrag prin nonconformism, dar irită prin lipsa întorsăturii inteligente, fără de care bancurile au alura seacă a spelcelor cu vîrful tocit. Şi totuşi, romanul a intrat în lista scurtă de nominalizări pentru tîrgul de la Leipzig. Heinz Strunk nu e un anonim, publicînd în 2004 un bestseller: *Fleisch ist mein Gemüse* (*Carnea e leguma mea*). Probabil că titlul, o înţepătură clară la adresa vegetarienilor, a sporit mult numărul de exemplare vîndute. ■

Afacerea Jivago

Aşa se numeşte volumul pe care scriitorii americani Petra Cuvée şi Peter Finn l-au publicat în 2014, fără prea mari ecouri în SUA. De un interes mai mare se pare că se va bucura în ţările europene, de exemplu în Germania, unde varianta apărută recent a încălzit breasla criticilor de întîmpinare. Cartea e o analiză a reacţiilor pe care decernarea Premiului Nobel în 1958 unui poet rus le-a stîrnit de o parte şi de alta a Cortinei de Fier. Poetul se numea Boris Pasternak şi nu scrisese decît un roman, numai că în paginile lui era vorba de Primul Război Mondial, de Revoluţia Bolşevică şi de Războiul Civil în care avea să degenereze. Manuscriul romanului *Doctor Jivago* a fost trecut clandestin peste graniţa URSS de către editorul Sergio Angelo, varianta italiană apărînd în 1957, pentru ca foarte repede să apară ediţiile în limbile engleză, franceză şi germană. Dată fiind atmosfera vremii, romanul a fost citit cu precădere în cheie ideologică, americanii folosindu-l ca pe o armă anti-rusă (încălcarea drepturilor omului), în vreme ce ruşii l-au resimţit ca pe o trădare. Supus atacurilor în presa rusă, cu formule ce azi ne sună atît de familiar şi totuşi atît de ridicol



(„Pasternak a pîngărit ţara a cărei pîine o mănîncă, a batjocorit poporul din munca căruia trăieşte"), poetul a refuzat Premiul Nobel şi a murit neîmpăcat într-o suburbie a Moscovei în 1960. Cei doi autori au cercetat presa epocii din Rusia şi America, obţinînd un tablou verosimil al războiului mediatic pe care l-a declanşat *Doctor Jivago*. În Rusia, romanul nu a fost publicat decît în 1988. ■

Oraşul planetar

Născută la Haga în 1949, Saskia Sassen a copilărit în Argentina şi a studiat sociologia în Franţa. Dar acasă cu adevărat se simte în SUA, unde publică cu relativ succes cărţi despre globalizare. Notorietatea şi-a căpătat-o cu volumul *Global City*, o cercetare temeinică a metropolelor care, depăşind stadiul de mari oraşe, devin veritabile centre ale unor organisme internaţionale (bănci, concerne, agenturi de publicitate, firme de consultanţă etc). Din cauza acestor influenţe crescînde, metropolele în cauză (New York, Tokio, Frankfurt etc) se preschimbă în capitale planetare, un soi de focare a căror putere se extinde asupra întregii lumi. Şi astfel, de la „satul-planetar" se trece la „oraşul-planetar". Probabil că următoarea treaptă va fi „mahalaua-planetară". Cea mai recentă carte publicată de Saskia Sassen în SUA se numeşte *Expulsions. Brutality and Complexity în the Global Economy* (*Expulzări. Brutalitate şi Complexitate în economia globală*). La o privire mai atentă „expulzări" e un termen prea general pentru a surprinde fenomenele la care se referă autoarea. Este vorba de secătuirea resurselor, de inegalităţile crescînde, dar mai ales de migrările masive de populaţie, provocate de sărăcie, injustiţie şi război. Consecinţele la scară mare sînt devastatoare, urmarea fiind un cortegiu întreg de dislocări, evacuări, dezrădăcinări şi deplasări. Toţi aceşti termeni sunt surprinşi de termenul generic de „expulzări". Polisemantic şi ambiguu, termenul are oricum o conotaţie sumbră, la fel ca tonul general al cărţii semnate de Saskia Sassen. ■

Sigilii din timpul Primului Templu, descoperite la Ierusalim

Arheologii israelieni continuă să facă la Ierusalim, în cadrul programului *Cetatea lui David*, descoperiri de excepţională importanţă istorică.

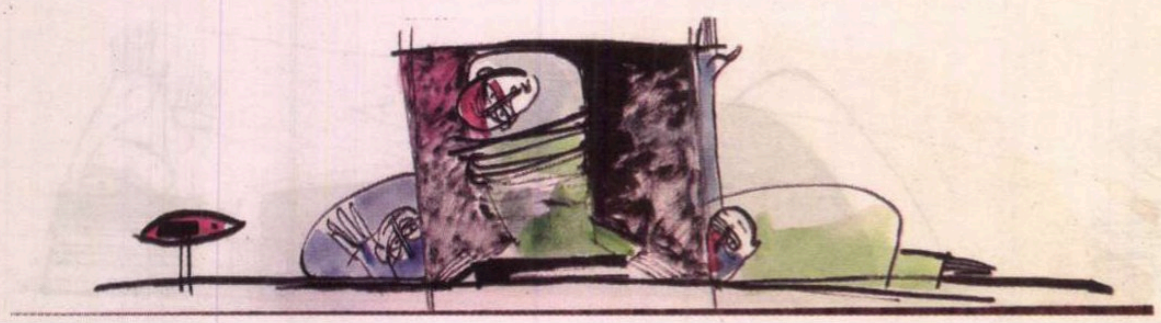
Săptămâna trecută – relatează cotidianul „Yedioth Ahronoth" în ediţia sa de luni, 7 martie –, în partea de nord a Oraşului Vechi (în zona care constituie nucleul Ierusalimului din epoca Primului Templu) au fost descoperite două sigilii personale, vechi de aproximativ 2500 de ani. Ambele poartă numele celor care le-au deţinut, iar onomastica lor are legătură directă cu onomastica veterotestamentară.

Unul dintre cele două sigilii are o particulară raritate istorică, întrucât aparţine unei femei, Elihana bat Gael. Potrivit cercetătorilor de la Autoritatea Arheologică Israeliană, asemenea sigilii personale feminine sunt cu totul excepţionale, întrucât femeia avea, în iudaismul Primului Templu, o condiţie inferioară şi era socialmente dependentă de soţ. În cazul de faţă, Eliha (varianta feminină a numelui Eli, atestat în Vechiul Testament) nu numai că dispunea de suficientă independenţă personală cât să îşi administreze singură bunurile – de

unde necesitatea sigiliului –, ci folosea ca nume de referinţă pe cel al tatălui, nu al soţului, aşa cum cerea cutuma. Arheologii dr. Dorin Ben-Ami, Yana Tchekhanovets şi Salome Cohen, care conduc excavaţiile la situl *Cetatea lui David*, presupun că este vorba de descendenta unei familii bogate, cu suprafaţă socială, care se revendica de la această familie pentru avantajele pe care acest statut i le conferea.

Cel de-al doilea sigiliu găsit poartă şi el numele deţinătorului, scris cu aceleaşi caractere ebraice vechi (de dinainte de scrierea „pătratică"). El i-a aparţinut unui anume Sa'aryahu ben Shabenyahu, al cărui nume este atestat în Cartea lui Iov şi înseamnă „Dumnezeu, cel care S-a arătat în furtună".

După 9 ani de excavaţii la acest sit, arată cotidianul din Tel Aviv, cantitatea de obiecte arheologice relevante este impresionantă şi atestă importanţa Ierusalimului regal în viaţa evreilor din epoca Primului Templu. ■



10
5 948391 040104

Ochiul magic

Scrisoare deschisă lui Andrei Terian

Îţi scriu, fiindcă mă simt obligat să lămurim câteva lucruri, deşi nu mi te-ai adresat de la început direct mie, lucruri de care însă eu sunt răspunzător. Consiliul U.S.R. le-a solicitat preşedinţilor de Filiale să verifice valabilitatea semnăturilor de pe lista Grupului de Reformă iniţiat de Dan Mircea Cipariu, după ce primisem câteva dezminţiri. Nu era în discuţie apartenenţa la Grup, ci dacă semnatarii erau în cunoştinţă de cauză. Ai răspuns în scris că n-ai semnat. Ulterior ai protestat, şi cât se poate de vehement, ameninţându-ne cu justiţia în cazul în care nu ne cerem scuze, contra faptului că am făcut publică o dezminţire care ar fi fost de natură privată. Mărturisesc că nu înţeleg: solicitarea a fost cât se poate de oficială. În plus, n-ai precizat în răspuns că doreşti să rămână între noi. Dar chiar şi cu această precizare, lucrurile ar fi fost clare. Nu văd de ce ai vrea ca un fals, nu singurul imputabil lui DMC, să nu fie dezvăluit. Scrii că ai toată preţuirea pentru opera unora dintre semnatari. Dar aici nu e vorba de a le preţui opera, care nu e, cum spunea Maiorescu, *în chestie*. E vorba de noroiul cu care ne-au (şi m-au) împroşcat, fără alt motiv decât dorinţa de mă vedea înlăturat din fruntea U.S.R. şi de a-i face cadou lui DMC un scaun pe care n-a reuşit să-l câştige în alegeri. Ce propuneri de reformă, care să fie realmente utile, face Grupul? Lăsând la o parte necunoaşterea programelor U.S.R. şi a modului ei de funcţionare sau reaua-credinţă cu care sunt contestate, nu prea e nimic de reţinut. Nu mă îndoiesc că ai citit ororile puse pe Facebook de unii dintre semnatari. Şi, dacă e aşa, cum îţi poţi exprima, nu aprecierea pentru opera lor, fără vreo legătură în cazul de faţă, dar solidaritatea cu atitudinea şi cu modul înjositor în care o exprimă? Dacă aceasta e opţiunea ta, nu încerca s-o maschezi sub cuvânt că răspunsul a fost privat. Asumă-ţi-o, n-o ascunde ca gunoiul sub preş. Şi nu-mi cere s-o respect. Pot cel mult să fiu de acord că ai tot dreptul la ea. Ai de asemenea tot dreptul să le transmiţi lor, un semn de prietenie intelectuală, iar mie, un protest un picuţ, iartă-mă, grobian. În definitiv, e alegerea ta. Îmi amintesc deseori o vorbă populară: a da făina pe tărâţe. Fiecare din noi are dreptul să mănânce pâinea care-i place. Contează în continuare pe faptul că îţi preţuiesc opera. Care, din păcate, nu e *în chestie. À bon entendeur salut!* **N.M.**

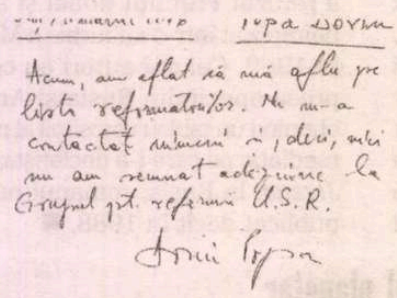
Dezminţiri

1. Cineva m-a întrebat la telefon dacă sunt inclus în grupul de reformă a U.S.R. Menţionez că orice menţionare a numelui meu, BORIS MARIAN MEHR, legat de o reformă a U.S.R. este un fals grosolan. Am primit diverse emailuri pentru a participa la un virtual Congres, am întrebat ce Congres se prevede şi astfel am fost inclus fraudulos pe o listă DIN CARE NU FAC PARTE. Ruşine pentru D.M. Cipariu şi companionii săi, Florin Iaru & Co.

Boris Marian Mehr

2. Acum, am aflat că mă aflu pe lista reformatorilor. Nu m-a contactat nimeni şi, deci, nici nu am semnat adeziune la Grupul pt. reforma U.S.R.

Dorin Popa



Precizare

Dezminţiri precum cea a dlor Boris Marian Mehr şi Dorin Popa am primit din partea a numeroşi membri ai U.S.R. Am publicat o parte în numărul 9 al **României literare**. Dezminţirile au urmat unei hotărâri a Consiliului U.S.R. care îi însărcina pe preşedinţii de Filiale să verifice adevărul participării unora din semnatari la Grupul de Reformă iniţiat de Dan Mircea Cipariu. Hotărârea a fost urmarea constatării că lista cuprinde false adeziuni. Solicitarea şi, implicit, răspunsul au avut caracter public. Facem precizarea de faţă pentru că unii dintre cei care au dezminţit în scris participarea la Grup ne-au certat de a fi făcut publică dezminţirea, mai grav, ameninţându-ne cu justiţia. Culmea ridicolului o constituie o scrisoare în care autorul o ameninţă cu justiţia pe una din secretarele U.S.R., care n-a făcut altceva decât să transmită preşedinţilor de Filiale hotărârea Consiliului U.S.R.

Mulţumim pentru înţelegere.

Un reformist al U.S.R. pe Facebook

Dl Florin Iaru, jurnalist la „Caţavencii", m-a onorat şi mi-a acordat atenţia domniei sale: „E revista la care ai colaborat şi pe care scuipi acum, aşa cum ai scuipat tot ce-ai atins. Eşti – o ştie deja toată lumea – un rebut uman. Nu vei mai trăi decît din mila unui conducător care te va stoarce de snagă, ca pe o puţă bleagă."

Acelaşi domn Florin Iaru, reformist al U.S.R., îi scria în alt context următoarele dlui Dan Alexe: „Vierme mic şi întîrziat, iată, ai adevărul. Fireşte, ca orice postac de partid, te ştergi cu el la cur. Noroc că ai un cur mare."; „Futu-ţi morţii mă-ţi (sic!) de nemernic care te-ai linguşit pe lîngă mine cerşindu-mi prietenia!".

Dl Florin Iaru, la o întrebare legată de cotizaţia domniei sale la U.S.R., ne-a luminat tot pe Facebook: „Hai să repetăm, futu-i mama mă-sii. Nu vă interesează veniturile mele, aşa cum nu v-au interesat nici cînd eram muritor de foame. Cînd nu am avut venituri 3 sau 4 luni de-a rîndul, şi am trăit din împrumuturi, nimeni de la U.S.R. nu m-a întrebat de sănătate. Dar, conform inteligentelor calcule făcute de iscusita dvs. minte, eu eram bogătaşul. Făceaţi turnee în străinătate, pe banii mei, turnee la care nu a venit nici un spectator şi la care nu aţi chemat nici un poet al ţării respective. Înţeleg că nu v-au ajuns banii din cauza mea. Păi nu vă e ruşine?".

Revista „Caţavencii", unde scrie „muritorul de foame" Florin Iaru, este editată de Patetic Media S.R.L. Conform www.paginademedia.ro. şi potrivit datelor de la registrul comerţului, Patetic Media S.R.L. este deţinută de dl Mircea Dinescu şi dl Doru Buşcu, în procente egale.

În ce mă priveşte, am renunţat să mai colaborez la „Caţavencii" în urma unor comentarii încă mai înjositoare decît cele de mai sus, făcute pe wall-ul de Facebook al dlui Florin Iaru de un alt redactor al revistei „Caţavencii", dl Mihai Radu. Dl Mihai Radu scria următoarele despre U.S.R.: „dar de ce naiba nu-l lăsaţi singur în U.S.R. pe acest arogant borşit?... cîte slugi, pînă la urmă, vor rămîne să atîrne pe lîngă el? cîţi mihăieşi or fi în ţara asta? să-şi pună comprese cu U.S.R. seară de seară. cîţi scriitori sînt dispuşi să-i accepte pe aceşti rahaţi?".

Ce-ar mai fi de adăugat? Nimic. **(D.C.-E.)**

Alte precizări

Sunt necesare câteva precizări care spulberă afirmaţiile domnului Iaru, demonstrând că, în cazul său, vorbeşte gura fără el. Sunt cunoscute beneficiile directe ale acestui proiect, şi anume: concursul pune în lumină creativitatea la zi, ca să spunem aşa, a poeţilor reprezentativi din toate Filialele Uniunii, ei trebuind să citească versuri inedite; în urma acestui concurs au apărut câteva excelente volume de versuri, semnate între alţii de Ioan Moldovan şi Aurel Pantea, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, Vasile Dan, Arcadie Suceveanu şi Robert Şerban. Apoi, acest concurs, **care nu s-a organizat cu bani din bugetul U.S.R., ci numai şi numai cu fonduri atrase**, a dat posibilitatea unui număr important de scriitori români să ajungă în spaţii culturale europene de o deosebită valoare simbolică: Efes şi Milet, Dion şi Muntele Olimp sau Barcelona sau Balcic. Cât despre aserţiunea domnului Iaru că la aceste întâlniri n-au participat scriitori străini şi n-a fost public, e destul să amintim aici trei reuniuni desfăşurate în cadrul proiectului: întâlnirea de la Ateneul Central din Barcelona, întâlnirea de la Primăria Salonicului şi întâlnirea de la Seghet, la care au participat un public numeros, scriitori catalani, greci sau maghiari, cât şi membri ai comunităţilor româneşti din ţările gazdă.

Toate se înscriu, cu siguranţă, printre cele mai reuşite întâlniri cu public (lecturi şi dialog) organizate în străinătate.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

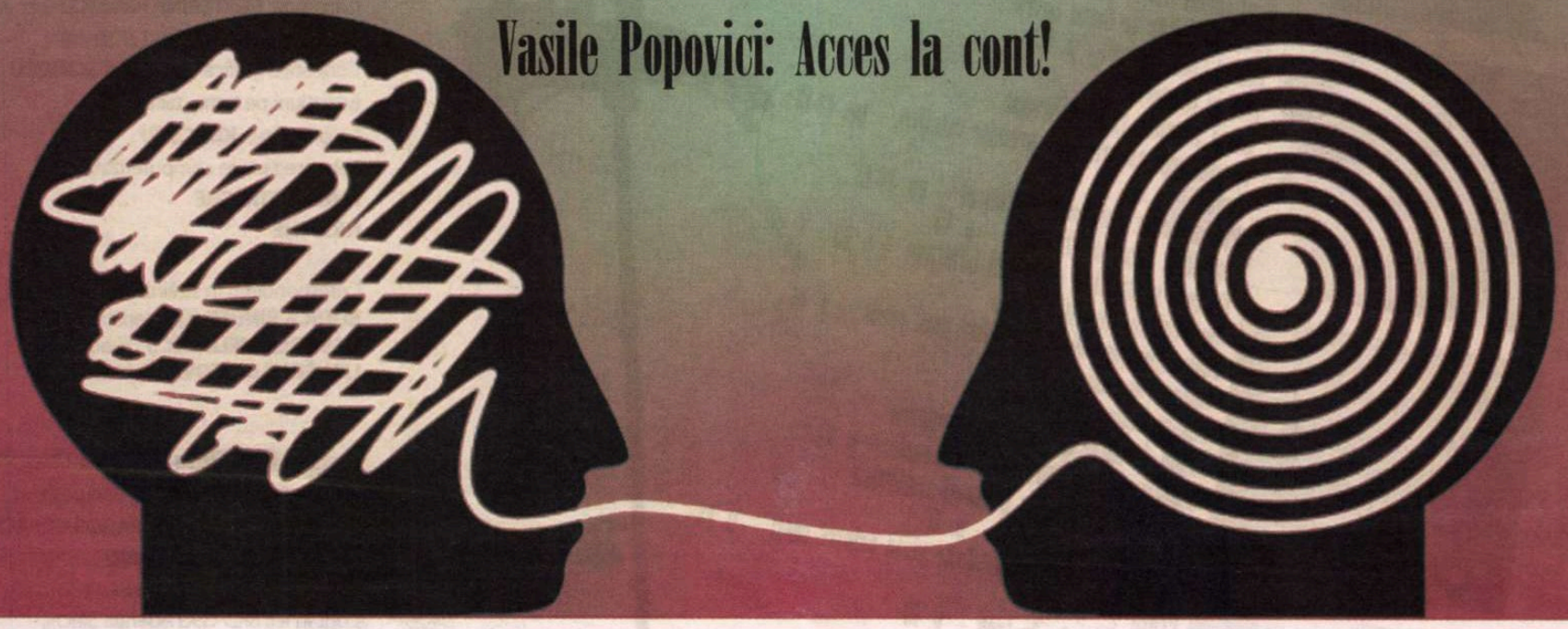
11

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 18 martie 2016 28 de pagini 3 lei

Atitudini

Gabriel Chifu: Efecte neașteptate
Alex Ștefănescu: De ce?
Vasile Popovici: Acces la cont!



- **Cronica literară de Nicolae Manolescu: „Cazul" Gabriela Adameșteanu**
- **Cronica edițiilor de Răzvan Voncu: Galaction înamorat**
- **Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Noul canon (II)**
- **Mihai Vornicu: Liviu Rebreanu — considerații asupra unor premise estetice**
- **Proză de Florin Toma**
- **Poemul săptămânii de Mihail Gălățanu**
- **Tristan Tzara în traducerea lui Ion Pop**
- **Cine a scris poemele din „Pelerinul îndrăgostit"?**

O nouă rubrică de Horia Alexandrescu: Tabela de marcaj

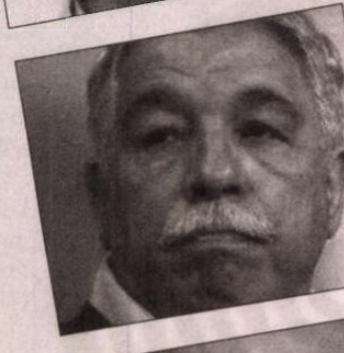
Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România face cunoscut că anunțul publicat în presă de un pretins Comitet de inițiativă al Adunării Generale Extraordinare a Asociației Uniunea Scriitorilor din România, referitor la convocarea membrilor Asociației Uniunea Scriitorilor din România într-o Adunare Generală Extraordinară la data de 18.03.2016, este un fals grosolan și o încălcare a Statutului în vigoare al U.S.R., legal înregistrat la Judecătoria Sectorului 1 București (17 aprilie 2013, dosar 16099/299) și care face caduc Statutul anterior la care se referă pretinsul Comitet de inițiativă. Reamintim faptul că există un proces intentat Uniunii Scriitorilor din România pe tema nerecunoașterii Statutului actual, aflat pe rol la Tribunalul București. Procesul fiind în curs, Statutul din 2013 trebuie considerat în vigoare. Totodată atragem atenția că, în virtutea tuturor Statutelor succesive ale U.S.R., este de competența exclusivă a Președintelui U.S.R., a Consiliului U.S.R. sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R. (Cap. 5, Art. 16) convocarea Adunării Generale Extraordinare.

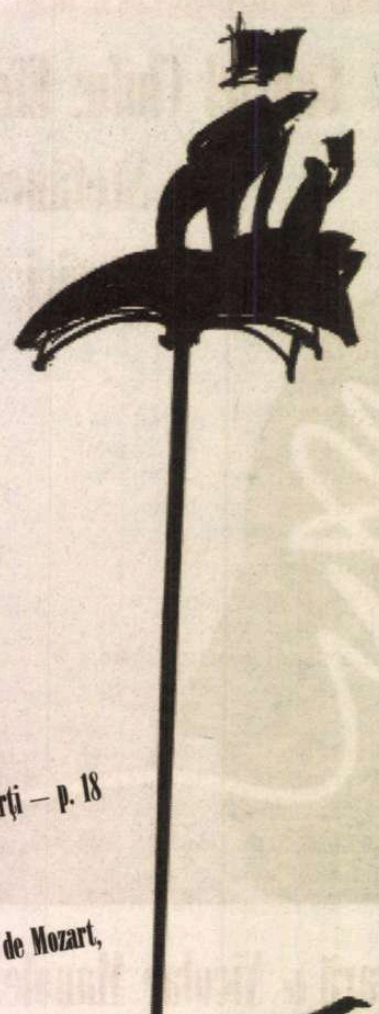
Conducerea U.S.R. îi avertizează pe membrii săi care vor da curs convocării că vor fi excluși, urmând procedurile statutare, din rândurile U.S.R., pentru încălcarea prevederilor Cap. 3, Art. 9, punctul b din Statut.

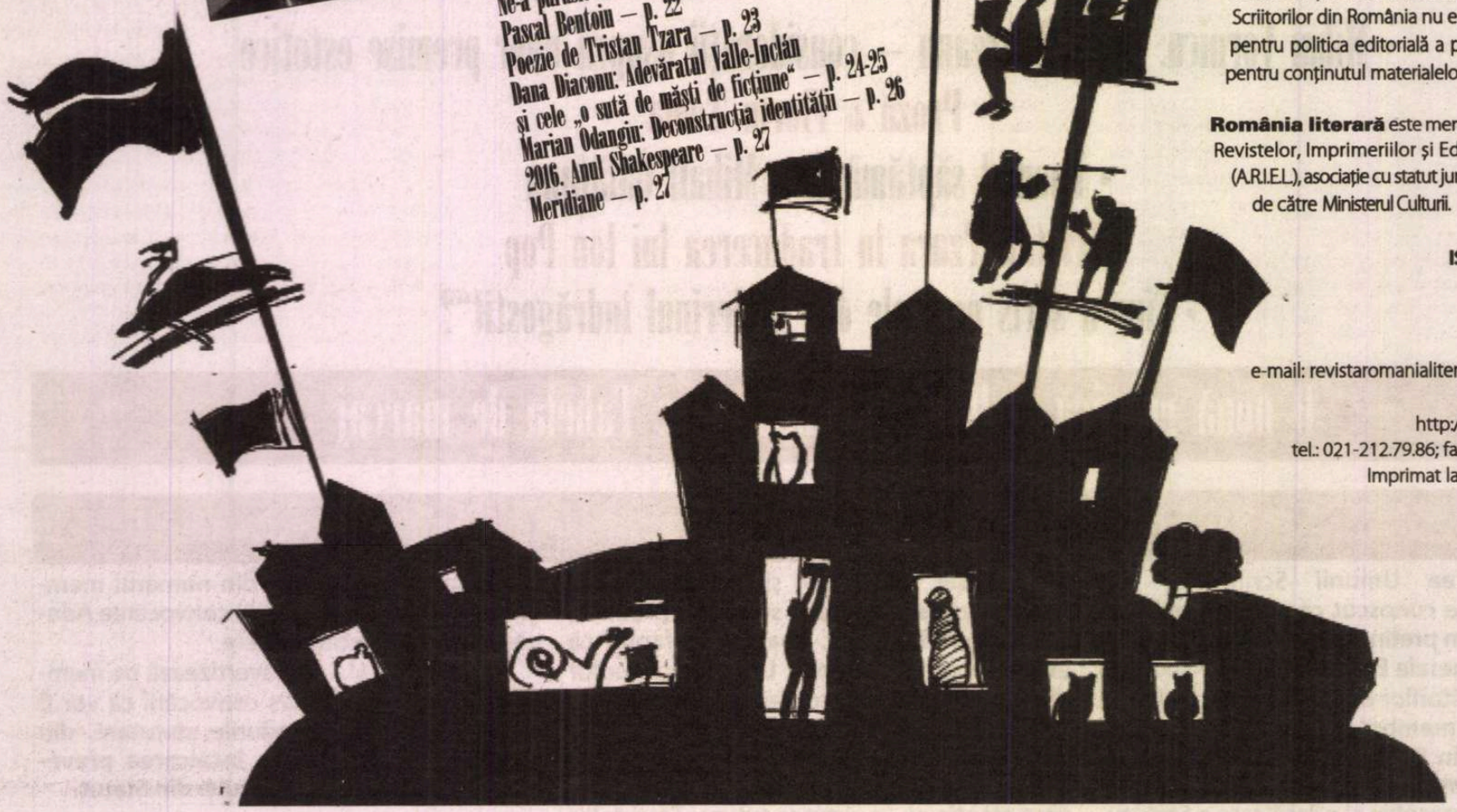
Conducerea Uniunii Scriitorilor
din România

Biblioteca Județeană MUREȘ



Puzzle de Gabriel Chifu
Efecte neașteptate – p. 3
Alex Ștefănescu: De ce? – p. 3
Vasile Popovici: Acces la cont! – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Rezistență și existență (II) – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Galaction înamorat – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Forța numită „retrovizor" – p. 7
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Hermeneutul minte? – p. 7
Poezie de Liliana Ursu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
„Cazul" Gabriela Adameșteanu – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Noul canon (II) – p. 10
Cronica ideilor de Șorin Lavric
Etosul conservator – p. 11
Istorie literară
Mihai Vornicu: Liviu Rebreanu – considerații asupra unor premise estetice – pp. 12-13
Proză
Florin Toma: Cordonul zombilical – pp. 14-15
Fototeca României literare – p. 15
Poemul săptămânii de Mihail Gălățanu – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Ioan Alexandru din perspectiva unui preot – p. 16
Vintage de Simona Vasilache
Despre buna-cuviință – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O perspectivă asupra poeziei actuale – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
La fenomenale romena – p. 17
Ioan Holban: Cum se gîndește viața printre cărți – p. 18
Proză
Dumitru Crudu: În tren – p. 19
Arte
Mihai-Alexandru Canciovici: „Così fan tutte" de Mozart, la Opera Națională București – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Tatăl și Fiul – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Ne-a părăsit un aristocrat al spiritului, maestrul Pascal Bentoiu – p. 22
Poezie de Tristan Tzara – p. 23
Dana Diaconu: Adevăratul Valle-Inclán și cele „o sută de măști de ficțiune" – p. 24-25
Marian Odangiu: Deconstrucția identității – p. 26
2016. Anul Shakespeare – p. 27
Meridiane – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „taifasuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

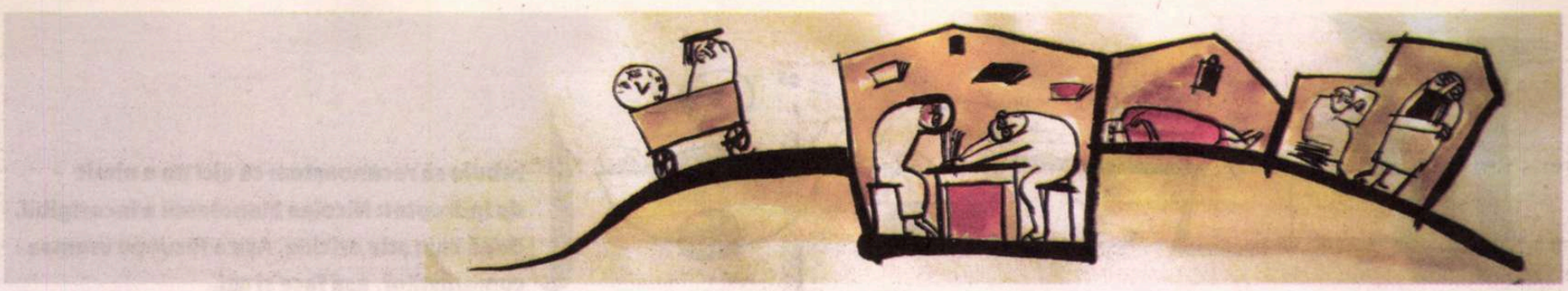
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ puzzle de gabriel chifu

Efecte neașteptate

Unui dintre fruntașii grupului de reformă (totuși, termenul potrivit este grupul de demolare!) ne găsește vina că, în acești ani, n-am venit la el să-l întrebăm cum o duce, dacă are nevoie de ceva. Evident, e o pretenție nerezonabilă și o glumă neizbutită.

Sunt 2500 de membri ai Uniunii şi este de neimaginat situaţia în care câteva persoane, din conducerea USR?, sau funcţionari ai USR?, sau cine?, ar merge din poartă în poartă la toţi membrii Uniunii, interesându-se ce lipsuri au, dacă-i doare ceva, dacă li s-a stricat frigiderul sau, poate, televizorul şi trebuie reparat etc. În schimb, dacă un membru USR are dificultăţi, e firesc ca el să se adreseze Uniunii Scriitorilor cu o cerere şi, în funcţie de posibilităţi, să primească o mână de ajutor. Pas pe care acest coleg (aleg să-l numesc astfel) nu l-a făcut. Şi, nefăcându-l, sincer, n-aveam cum să bănuim că el, angajat şi titular de rubrică la o publicaţie de succes, deţinător de emisiuni la televiziunea publică, se află în impas. Dacă am fi ştiut, am fi trecut peste acuzele neîntemeiate şi limbajul suburban cu care ne îndestulează şi i-am fi oferit sprijinul atât cât ne stătea în puteri, aşa cum am procedat şi cu alţii. Ceea ce e valabil şi în momentul de faţă.

Acest torent de atacuri (la care e supusă Uniunea şi la care sunt supuşi cei care asigură, legitim şi statutar, conducerea) are o sumedenie de urmări grave pentru noi toţi, despre care s-a tot vorbit şi pe care nu le mai reiau. La lista lungă de ponoase aş vrea să adaug încă un efect negativ, neluat în calcul, probabil. Prin atitudinea lor agresivă, anumiţi autori taie orice punte de legătură, închid orice cale prin care încerci să te apropii de ei. Chiar dacă ai intenţia să-i ajuţi, ei se străduiesc din răsputeri să te împiedice. Vrei să le întinzi mâna, iar ei te lovesc crâncen şi, dacă nu eşti atent, rişti să-ţi pierzi braţul. E, oarecum, şi cazul dinainte. Dar sunt şi altele, parcă mai evidente.

De pildă, cineva, un membru al USR şi scriitor de altfel remarcabil, cere Uniunii Scriitorilor susţinere pentru obţinerea indemnizaţiei de merit. Dar, în acelaşi timp, îi descoperi semnătura pe listele iniţiate de editori şi de librari pentru abrogarea legii taxei de timbru cultural, singura sursă de venit *legiferată* pentru oamenii de cultură profesionişti din România, între care se numără şi scriitorii! Nu e vorba aici, să ne înţelegem, despre un atac împotriva unor persoane, oricare ar fi ele, ci despre un atac împotriva Uniunii Scriitorilor. Şi, atunci, e moral să-i dai votul tău, când respectivul autor, practic, atacă în fundamentul ei instituţia căreia îi solicită această favoare? Categoric, nu. Deşi chiar ţi-ai dori, n-ai cum: el ţi-a retezat posibilitatea de a-l ajuta.

Sau un alt caz, straniu: un tânăr critic (nu e important numele, important e cazul) scoate o primă carte promiţătoare. Primeşte din partea USR tot ceea ce merită şi mai mult decât atât: cu acea primă carte ia Premiul de Debut al USR şi alte premii; în mod excepţional, cu un singur volum publicat, e primit în USR; apoi, este invitat să participe la colocvii şi să facă parte din jurii; e numit în Comisia de validare; i se dă o rubrică în **România literară** (fără nicio imixtiune din partea cuiva din redacţie) şi e angajat redactor la o revistă a USR. Pentru cei mai mulţi oameni din generaţiile mai vechi (care n-au uitat ce obstacole au avut de învins până să-şi construiască şi să-şi consolideze o carieră), să fie cineva astfel recompensat pentru primul său volum şi să primească o asemenea recunoaştere publică dintr-odată înseamnă, desigur, mai mult decât se poate visa. Nimeni nu aştepta un mulţumesc pentru toate astea. Dar nici aşa: în loc de gratitudine şi, mai ales, în loc de comportare normală, tânărul autor se retrage de peste tot, întoarce spatele foarte supărat. E greu să ne găsim nouă o vină pentru reacţia sa, cum este peste puterile noastre să-l înţelegem şi să purtăm un dialog cu el. Mi-e teamă că nici în situaţia asta n-avem cum să reparăm lucrurile pe care nu noi le-am stricat.

Orice s-ar întâmpla însă, adică oricât de numeroase şi de mari ar fi dezamăgirile, trebuie să continuăm să privim spre cei ce vin şi să ne îngrijim de ei când au talent. E singura opţiune. Eu aşa gândesc.

La fel, oricât de nedrepte ar fi violenţele de care avem parte de la anumiţi autori, trebuie să căutăm să-i ajutăm dacă se află la ananghie. Având grijă, bineînţeles, să ne păzim cât mai bine mâna pe care le-o întindem, ştiind că altfel riscăm să ne-o pierdem. ■

■ alex ștefănescu

De ce?

Unii autori suportă greu ideea că n-au talent literar sau că și-au risipit talentul, ocupându-se de altceva decât de literatură, sau că, având talent, nu se bucură de succesul la care visau cândva. Aceste situații sunt, fără îndoială, motive de suferință, afectându-le viața. Dar suferința nu trebuie trăită cu demnitate?

Au apărut în ultima vreme autori care îi învinovăţesc pe alţi autori pentru insuccesul lor. Acuză publicul de azi de opacitate. Dau vina pe Uniunea Scriitorilor, reproşându-i vehement că nu le asigură, contra cotizaţiei de 41 de bani pe zi, un loc în istoria literaturii. Îi culpabilizează pe câştigătorii unor premii literare că le-au acceptat, în loc să le lase disponibile pentru alţii.

Nu există spectacol mai nedemn şi mai jalnic decât această gesticulaţie a eşecului şi nemulţumirii. El are legătură cu lipsa mai generală de eleganţă a stilului de viaţă de azi, dar şi cu un straniu stângism care a invadat în ultima vreme viaţa publică din România. Există tendinţa ca nimeni să nu-şi asume nicio vină şi niciun eşec. Au fost arestaţi în ultimii ani zeci de demnitari corupţi şi toţi, fără nicio excepţie, au pretins că sunt nevinovaţi. Ce lipsă de onoare!

Dintre cei care atacă furibund, azi, Uniunea Scriitorilor, unii au avut cândva talent, dar şi-au bătut joc de el, „croind la planuri din cuţite şi pahară", nu ca Dimitrie Cantemir, la mese împărăteşti, ci în cârciumi ale pierzaniei. Îi vedeam în rarele cazuri când intram în acele locuri nu prea asemănătoare cu bibliotecile şi mi se strângea inima asistând la secvenţe din ceea ce eu, în sinea mea, numesc o sinucidere lentă. Nu oricine este compatibil, ca Nichita Stănescu, cu alcoolul. Nichita Stănescu nu poate fi imitat, pentru că nu oricine are geniu. Eminescu ironiza încă de acum un secol şi jumătate ideea că, adoptând într-un mod exterior comportamentul unui poet, devii poet: „Nespălat, neras să umbli,/ Şi rufos, şi deşuchet?/ Toate-acestea împreună/ Te arat-a fi poet."

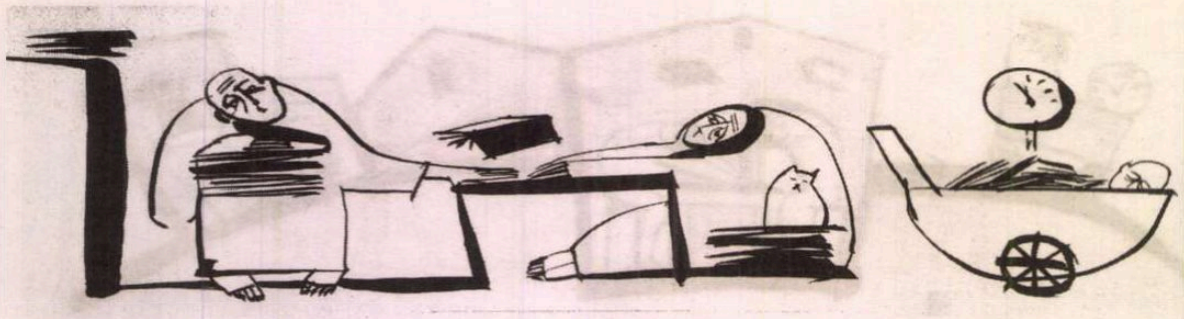
Am citit cu interes şi cu speranţă, acum douăzeci de ani, versurile pe care le scria pe vremea aceea Paul Vinicius; se remarcau printr-un stil grav-bărbătesc, făcându-mă să cred că autorul ar putea deveni o conştiinţă a lumii de azi. El lucra într-o redacţie condusă de mine astfel încât mi-a fost uşor să aflu cum îşi trăia viaţa. Şi atunci mi-am dat seama că va rata ocazia extraordinară, pe care nu o are orice om, de a se face auzit de semenii săi. Ceea ce, din păcate, s-a şi întâmplat. Exasperat, parcă, de propria sa incapacitate de a evolua, Paul Vinicius a ajuns să scrie versuri imunde, în care mai apar rar străfulgerări de poezie: *„să minţi să fuţi să mori?/* ca în céline?/ cam asta ne-a rămas.// zile de gudron/ ţigări umede/ piele vânătă de înecat/ sub ploaia fără conţinut, fără sfârşit/ fără predicat.// întuneric întuneric/ *întuneric ca în cur"*. În plus, s-a alăturat celor câţiva scandalagii care, în mod absurd, fac responsabilă Uniunea Scriitorilor pentru eşecul lor.

Alţi autori n-au avut niciodată talent. În loc să-i reproşeze lui Dumnezeu că nu i-a înzestrat cu darul scrisului, denigrează Uniunea Scriitorilor, singura instituţie care mai apără, azi, condiţia de scriitor. Îmi aduc aminte ce impresie mi-au făcut la începutul-începutului versurile lui Claudiu Komartin, pe care mi le recomandase o scriitoare, cunoscută ca o profesionistă a entuziasmului. Le-am citit cu mare încredere şi n-am înţeles de ce nu-mi spun nimic-nimic-nimic. Am tot sperat pe parcursul lecturii să găsesc măcar ceva care să confirme recomandarea generoasă. N-am găsit. Rareori am mai întâlnit un autor care, asemenea lui Claudiu Komartin, să nu fi scris măcar un singur vers demn de atenţie. Şi acum, exact acelaşi Claudiu Komartin, în loc să se gândească respectuos şi timid la Uniunea Scriitorilor, din care fac parte aproape toţi scriitorii de valoare ai ţării (ca şi unii fără valoare, dar aceasta-i altă poveste), îi atacă pe cei din conducerea Uniunii, într-un limbaj golănesc.

Dan Mircea Cipariu avea, din punctul meu de vedere, un comportament caraghios-simpatic, când şi-a făcut apariţia în viaţa literară. Mi se părea cu totul inofensiv. Deşi citisem tulburătorul roman al lui Nicolae Breban, *Bunavestire*, din care reiese clar că personajele insignifiante sunt uneori mai periculoase decât cele aflate în prim-plan, l-am privit cu bunăvoinţă pe acest băiat amuzant. N-am scris niciodată despre versurile lui, cu totul lipsite de valoare, dar consideram că nu e o vină să scrii versuri fără valoare. Chiar şi când a candidat la preşedinţia USR, împotriva lui Nicolae Manolescu, mi s-a părut că e vorba de un fel de clovnerie, care face alegerile mai agreabile. Şi iată că persoana despre care îmi închipuiam că parodiază ideea de personalitate intentează azi procese Uniunii Scriitorilor şi îşi revendică, fără urmă de parodie, preşedinţia instituţiei!

Şi mai tare mă miră faptul că Florin Iaru, cândva o vedetă a Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu, acţionează acum sub stindardul lui Dan Mircea Cipariu. Să-l fi avut cândva ca mentor pe Nicolae Manolescu (adică pe un Titu Maiorescu al perioadei postbelice) şi să ajungi să-l urmezi pe poetastrul Dan Mircea Cipariu, iată o decădere greu de explicat. Florin Iaru este, fără îndoială, un poet talentat, avea cândva graţie şi farmec, dar talentul lui pare în prezent epuizat. Aceasta să fie oare explicaţia pentru modul ruşinos în care se poartă azi? Un poet talentat, care avea cândva graţie şi farmec, răspunde concis, „Aţi pizdit-o!", celor care i-au dat o sancţiune morală pentru ponegrirea activităţii USR.

(continuare în pagina 4)



Trebuie să recunoaştem că aici nu e nimic de îndreptat: Nicolae Manolescu e incorigibil, după cum ştie oricine. Aşa a făcut pe vremea comuniştilor, aşa face şi azi.

actualitatea

■ vasile popovici

Acces la cont!

Nu e simplu să explici cuiva din afara Uniunii Scriitorilor din România din ce motiv se agită apele şi de ce s-au pornit procesele. În fond, nu e nimic de împărţit la USR. O asociaţie de creaţie şi-a votat Statutul şi şi-a ales conducerea. S-a întâmplat ca ultima alegere, din 2013, să se încheie cu un scor zdrobitor – de aproape 80% la 20%. Scriitorii l-au vrut preşedinte pe Nicolae Manolescu, iar privilegiul lui e să găsească bani pentru revistele Uniunii, pentru funcţionare şi pentru programe.

Problema însă nu-i cea care s-ar putea crede şi în fond singura preocupantă – cum să asiguri bani pentru reviste, programe şi funcţionare –, ci cum să conteşti conducerea. Iar această acţiune poartă un nume: **reforma**. Cel ce a pierdut alegerile în 2013, un anume domn Cipariu (nu Timotei, ci Dan Mircea), pe vremea aceea resemnat (*„nu comentez votul, pentru că realitatea lui este clară"*), s-a perpelit el ce s-a perpelit şi a sfârşit prin a se enerva de-a binelea spunându-şi că de la înălţimea a 20% poate totuşi să se autoimpună. Cum? – Oricum! Ce ieri era clar, adică voinţa membrilor USR (*„nu comentez votul, pentru că realitatea lui este clară"*), cu trecerea timpului a devenit de nesuportat! Sub presiunea nervilor, domnul Cipariu a cedat reformei şi s-a decis să conteste votul scriitorilor, ba chiar, tacit, se va fi pornit şi pe sine însuşi, cel ce dădea declaraţii resemnate la Mediafax. Şi ca lucrurile să fie duse până la capăt, domnul Cipariu nu a intentat un singur proces, ci mai multe, de vreme ce USR tot a votat prosteşte. De ce mai multe? Unul, se-nţelege, ar fi fost prea puţin, fiindcă s-a dovedit că dacă te bazezi pe o singură încercare, ca la votul pentru alegerea preşedintelui USR, s-ar putea să pierzi. Mai bine să fie deschise mai multe procese, fiindcă, la fel ca la ruletă, din mai multe încercări s-ar putea totuşi să iasă, măcar o singura dată, un rezultat convenabil.

Ar mai fi o complicaţie, dacă tot am intrat în fondul problemei: furia contestatară a domnului Cipariu nu se opreşte la alegerile din 2013. Mai sunt şi alegerile din 2009, fiindcă scriitorii votează bezmetic nu doar de azi, de ieri. Instanţele de judecată sunt chemate să rescrie toată istoria USR şi să dea învingător pe cine a fost învins. Iată pe scurt cum stau lucrurile. Cu un obiectiv final: accesul domnului Cipariu la contul USR, obiectiv pe care domnul Cipariu nu uită să-l menţioneze în plângerile sale de om sincer.

Aceasta e problema căreia conducerea USR a avut a-i face faţă recent.

Ce era de făcut? Cum Consiliul USR nu a avut la îndemână alte mijloace de rechemare la raţiune, a recurs la instrumente statutare şi l-a exclus pe nemângâiatul domn Cipariu dintre membri. Unii au deplâns actul de cruzime al Consiliului. Nepărând să vadă ridicolul situaţiei, câţiva scriitori – cineva l-a votat şi pe domnul Cipariu, nu? – şi-au pus semnăturile sub un comunicat *urbi et orbi* al aşa-numitului Grup pentru reformă a USR. Ce vrea să însemne reforma asta? Simplu, demisia preşedintelui USR, Nicolae Manolescu. E vorba de o reformă *pur democratică*, se-nţelege! În esenţă, reforma asta înseamnă să-ţi impui punctul de vedere cu orice preţ, oricare ar fi rezultatul la vot. Nu Nicolae Manolescu, ci domnul Cipariu!

Ce i se poate însă reproşa lui Nicolae Manolescu, în afara faptului că stă în calea domnului Cipariu? Greu de recunoscut chiar pe faţă, deşi toate sunt clare ca lumina zilei. Din nefericire, preşedintele USR Nicolae Manolescu e întâi de toate critic şi istoric literar. Şi anume critic şi istoric literar care face totul după capul său. Trebuie să recunoaştem că aici nu e nimic de îndreptat: Nicolae Manolescu e incorigibil, după cum ştie oricine. Aşa a făcut pe vremea comuniştilor, aşa face şi azi. Criticul Nicolae Manolescu obişnuieşte să critice, iar istoricul literar omonim face istorie literară, toate după capul său. E aici o dovadă de arbitrariu, cum să nu recunoaştem!

Sunt şi multe, foarte multe frustrări, multe enervări, multă fiere adunată din cauza acestui fel de a proceda. E ceva dictatorial, ceva arogant în toate astea? Fireşte că e, cum să nu fie. Cum să nu-i înţelegi pe frustraţii lui Nicolae Manolescu?! Te şi apucă mila de ei şi de frustrarea lor, aşa la vedere, cam ruşinoasă, ca orice frustrare neconţinută. Însă *aici* chiar că nu e nimic de făcut! Nici un tribunal din lume nu-i poate răzbuna. Şi nu există cale de recurs foarte repede, poate nici chiar în timpul acestei vieţi.

Se aduc însă şi argumente mai rafinate împotriva lui Nicolae Manolescu. Anume că se foloseşte de poziţia de putere (ditamai preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, nu-i aşa!) pentru a-şi exercita influenţa literară. Ca şi cum criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu ar fi aşteptat să fie ales preşedinte USR pentru a-şi statornici supremaţia! Aş zice că, dimpotrivă, funcţia asta i-a adus numai neplăceri şi contestaţii (să nu-l pierdem din vedere pe domnul Cipariu!), autoritate însă nu văd cum ar fi putut să-i adauge. Are azi, ca şi ieri, onoarea să coboare şi să urce scările Guvernului pentru a salva ce se mai poate salva din drepturile scriitorilor şi ca să asigure breslei un spaţiu unde să publice. Ar fi necesară o minimă apreciere pentru această neplăcută gimnastică? – Cine vrea gratitudine să-şi ia un câine.

În fine, neruşinarea, fiindcă acesta e subiectul rândurilor de faţă, neruşinarea „reformiştilor" a mers mai departe: Nicolae Manolescu s-ar folosi de fondurile USR. Şi ce dacă preşedintele Nicolae Manolescu a refuzat orice retribuţie în calitatea de preşedinte?! N-ar trebui atunci să vedem de ce a refuzat el să fie retribuit? Trebuie să fie ceva suspect şi aici!

Domnul Cipariu vrea ca Tribunalul să-i dea acces la conturi. Cum să nu te înduioşeze această cerere – directă, bărbăteşte asumată – pe care domnul Cipariu o adresează instanţei de judecată? În spiritul reformei! ■

De ce?

(urmare din pagina 3)

Martor mi-e Dumnezeu, şi nu numai Dumnezeu, ci şi orice scriitor de bună-credinţă, că m-am contrazis de multe ori cu Nicolae Manolescu, că am şi plecat de la **România literară**, când am crezut de cuviinţă, că am stat câţiva ani, din voinţa mea, în afara vieţii literare. Nu pot fi deci suspectat că îl curtez pe preşedintele Uniunii Scriitorilor. M-am întors acolo de unde am plecat numai şi numai pentru că m-a indignat modul cum sunt tratate munca şi generozitatea lui Nicolae Manolescu de către nişte scandalagii. Datorită lui şi celor care îl secondează – în primul rând Gabriel Chifu şi Daniel Cristea-Enache – Uniunea Scriitorilor desfăşoară o activitate de mare anvergură, surprinzătoare prin raportare la atmosfera aculturală instaurată de peste două decenii în România. În acelaşi timp, asigură scriitorilor o protecţie socială vitală pentru supravieţuirea lor nu numai profesională, ci şi fizică. Vrea cineva să distrugă acest ultim refugiu al scriitorilor? De ce?

■ Alex Ştefănescu

CALENDAR

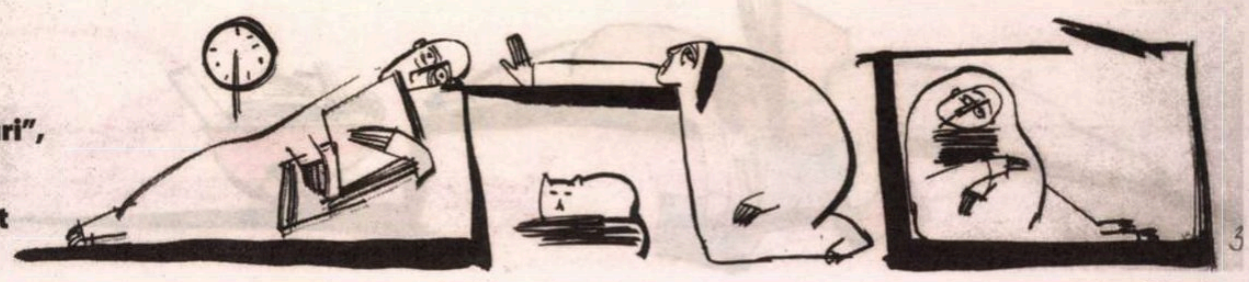
18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 – s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)

19.03.1865 – a murit Nicolae Filimon(n. 1819)
19.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1918 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Pavliş
19.03.1939 – s-a născut Alexandru Spătaru
19.03.1941 – s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 – s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1950 – s-a născut Ioana Coşereanu
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)

Sunt urmărite în carte un număr de „cazuri", de evoluţii sau involuţii ale unor personalităţi care le fac de nerecunoscut de la o epocă la alta.



21.03.1929 – s-a născut Ioan Chereches
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1951 – **s-a născut Virgil Raţiu**
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
21.03.2014 – a murit Constantin Hârlav (n. 1950)

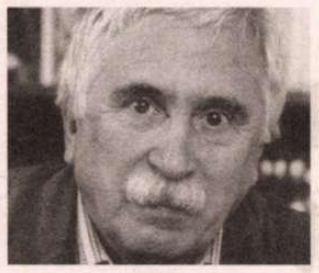
22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03. 1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1940 – s-a născut Rodica Dragomir
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moţ
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1955 – s-a născut Doina Rad
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Braniţte (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – **s-a născut Ion Monafu**
24.03.1941 – **s-a născut Dumitru Ţiganiuc**
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Rezistenţă şi existenţă (II)

Spuneam în prima parte a acestui articol (v. Rom. lit., nr. 9/2016) că existenţa prin cultură, despre care vorbeşte Gabriel Andreescu în studiul său din 2015, reprezintă, în fapt, o lărgire a noţiunii consacrate, aceea de rezistenţă prin cultură. O lărgire aplicabilă şi realităţilor de la noi, atunci când este trecută, cum tot Gabriel Andreescu stipulează, prin „filtrul unei evaluări etice".

Există cultural cine rezistă, iată o formulare simplă în spatele căreia sunt însă de aflat mari procese social-istorice, ca să vorbim ca odinioară, antrenând dramatice desfăşurări, schimbări sau încrucişări de trasee dintre cele mai descumpănitoare. Astfel au fost anii comunismului, de aparentă uniformizare, fără a fi însă toţi la fel, în vălmăşagul unei istorii care a durat, la noi, aproape jumătate de secol, iar la ruşi mai mult. Au fost, în acel răstimp, potrivit determinărilor politice, alternări de „îngheţ" şi „dezgheţ", au fost amăgitoare destinderi urmate repede de represiune, de revenire, cu iuţeală, pe linia dogmatică. Celor din epocă le-a fost dat să vieţuiască în astfel de condiţii, când striviţi de constrângeri, când aţâţaţi spiritual de ceea ce li se părea că poate să fie o cât de timidă liberalizare, în special după moartea lui Stalin. Manifestarea mereu contradictorie a acelor oameni trebuie să le apară ciudată celor de azi, dacă e să fie privită numai din perspectiva prezentului, indiferentă la explicaţiile sociale sau de alt ordin. Dar să rămânem la *Existenţa prin cultură* a lui Gabriel Andreescu, pentru că de la ea am pornit şi ea ne furnizează materia principală a însemnărilor de faţă.

Pe lângă aprecierile despre situaţia generală sunt urmărite în carte un număr de „cazuri", de evoluţii sau involuţii ale unor personalităţi care le fac de nerecunoscut de la o epocă la alta. Biografii scindate, rupturi, crize astfel cum ni le divulgă documentele din arhive, dar cum au putut fi văzute şi la lumina zilei de către contemporani. Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, „mercenar în anii '50 al realismului socialist" (v. şi volumaşul *Pentru realismul socialist*, din 1960, în care arunca săgeţi către Marek Hlasko, către Jan Kott şi către alţi protagonişti est-europeni ai liberalizării) pentru a-l afla, mai târziu cu două decenii, drept mentor al optzeciştilor, neştiutori, aceştia, de celălalt Crohmălniceanu, nepăsători sau dezinteresaţi de el. Acum îl văd şi îl urmează pe profesorul de azi, pe intelectualul deschis către Vest, chiar trăitor, de la un moment dat, acolo, colaborator, la Heidelberg, al profesorului Heitmann, scriind cu el docte lucrări despre contribuţia evreilor români la cultura Europei, un capitol puţin cunoscut, de mare interes oricum. Discipolii târzii l-au acceptat pe Crohmălniceanu ca pe un om al prezentului lor sau, ca să spunem astfel, ca pe un om fără trecut.

Dan Deşliu este un caz încă mai frapant de schimbare de traiectorie, de trecere pe o poziţie nouă cu neputinţă de anticipat mai demult. Fusese copilul teribil al Revoluţiei, în anii '45, '46, '47, lansat exploziv în poezia nouă, cultivator al noilor mituri întemeietoare: *Lazăr de la Rusca. Minerii din Maramureş*, pentru ca în anii '80, în plin regim Ceauşescu, să treacă pe cu totul alte poziţii, cele mai critice exprimate deschis. Îi reproşază dictatorului că şi-a făcut din România moşie personală, un act de cutezanţă nemai înfăptuit de cineva. Ajunge, după '89, să pledeze pentru monarhie.

Sunt şi alte cazuri de împotrivire deschis exprimată faţă de Ceauşescu şi Gabriel Andreescu se raportează la ele, astfel cum i le-au relevat Arhivele. O face în termeni rezumativi, dar expresivi tocmai prin concizie. Astfel, Mircea Dinescu este un opozant „boem şi calculat", Nicolae Breban cultivă despre sine „naraţiunea monumental apologetică", lăsând totul în voia „impulsului autoreferenţial". „Patetic apologetică" (faţă de sine) i se pare lui Gabriel Andreescu poziţia Anei Blandiana care totuşi se comportă ca o reprezentantă, ca o purtătoare de cuvânt a „elanurilor mulţimii de cititori". Un statut special i se acordă lui Constantin Noica, dincolo de acela pe care i-l conferă tot ce a scris în anii izolării la Păltiniş, unde aspiră să-i aducă pe tineri. Teza de mai târziu a lui Gabriel Liiceanu că la Păltiniş au urcat mii de tineri e totuşi exagerată mult, consideră Gabriel Andreescu.

Alte cazuri: Goma, Doinaş, Negoiţescu, Ţepeneag, Buzura, Paler, Ţoiu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Marin Preda, desigur, unii plecaţi din ţară, alţii rămaşi şi dând cărţi despre care se poate spune că, în esenţă, au fost critice faţă de ceea ce se petrecea în societate. Sunt apoi autorii care au exprimat, după 1989, critici politice explicite: Octavian Paler, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Iorgulescu al cărui prestigiu intelectual şi omenesc Gabriel Andreescu îl reclădeşte cu argumente de necombătut.

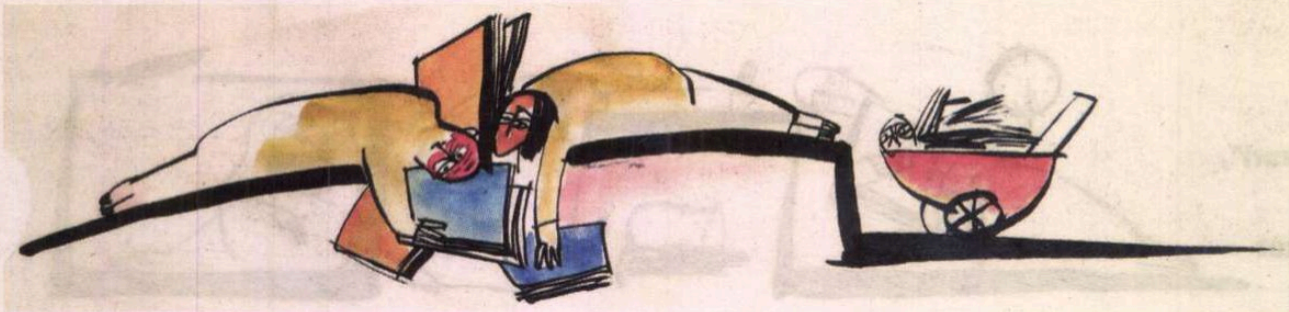
Rolul Monicăi Lovinescu şi al lui Virgil Ierunca în sprijinirea literaturii de valoare, a autorilor de opere care incomodau regimul este considerabil, mai ales în măsura în care părerile lor consonau cu judecăţile criticilor creditabili din ţară, în special cu opiniile grupului de la **România literară** (Manolescu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Eugen Simion), dar şi ale altora de la reviste din ţară (Gheorghe Grigurcu la „Familia", Al. Călinescu la „Convorbiri literare" ş.a.).

Ar mai fi de relevat atenţia pe care studiul lui Gabriel Andreescu o acordă confruntărilor dintre protocronişti (grupaţi la „Luceafărul" şi la „Săptămâna") şi „modernişti" (criticii **României literare**), negăsind pentru aceştia din urmă o denumire tocmai potrivită. Nu „modernişti" erau aceştia, ci susţinători ai valorilor reale, de orice factură estetică şi de oriunde ar fi venit. Iar de respins aveau de respins nonvaloarea, acţiune nu tocmai simplă în condiţiile protecţionismului de care se bucurau cultivatorii liricii patriotarde şi hagiografice. Tactica adoptată cel mai frecvent pe frontul acesta era ignorarea, inaplicabilă totuşi în cazuri precum acela al unui Adrian Păunescu, poet care făcuse în primele cărţi dovada talentului pe care singur şi-l anulase, în anii ultimi, prin, aş spune, exces de întrebuinţare. Nimic nu-i era destul. Gabriel Andreescu vorbeşte despre schizofrenia acestui poet care s-ar fi vrut lăudat, pentru acelaşi lucru, şi de „Scânteia" şi de „Europa liberă".

Diferite sunt poziţiile faţă de cei care au formulat mesaje antisistem, fie înainte de căderea comunismului, fie după cădere. Din categoria acestora din urmă sunt, după Gabriel Andreescu, cele ale lui Gabriel Liiceanu pentru care „populaţia supusă represiunii este o masă infantilizată, care are nevoie de îndrumarea elitei". La celălalt pol s-ar afla Ana Blandiana care se simte „o reprezentantă, o purtătoare de cuvânt care adună elanurile cititorilor". Sunt două filosofii aproape opuse, conchide Gabriel Andreescu, şi întreaga prestaţie postdecembristă a celor două personalităţi va reflecta această diferenţă de atitudine în problemele umane.

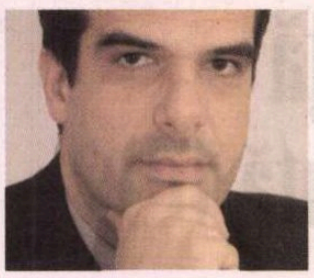
În fine, este de văzut în carte în ce fel răsfrâng Arhivele poziţia faţă de tinerii din epocă. Gabriel Chifu, redactor la „Ramuri", e denunţat pentru că urmăreşte să-i instige pe încă mai tinerii decât el la o „atitudine necorespunzătoare". Iar Dan C. Mihăilescu, trezeşte nemulţumiri pentru că-şi propusese să organizeze un cenaclu unde s-ar strânge tinerii.

O carte de felul acesteia îndreptăţeşte odată mai mult explorarea Arhivelor, accesul public la documente până nu demult interzise. ■



Zoe e „soră începătoare" la mănăstire, Olga este o doamnă un pic mai coaptă, în timp ce tânărul Grigore este student la Teologie.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Galaction înamorat

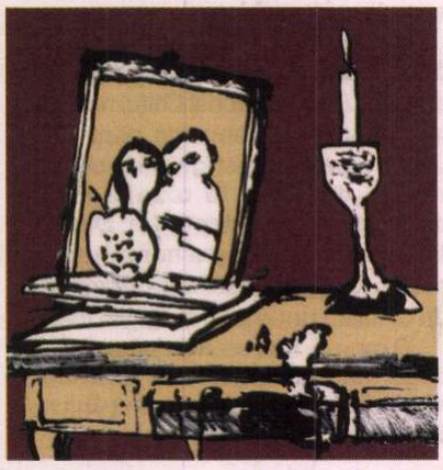
Chiar dacă pare greu de crezut, continuă să se găsească, în depozitele Muzeului Naţional al Literaturii Române sau la Academie, manuscrise şi documente inedite ale scriitorilor români din secolul trecut. Şi nu fleacuri, ci texte care ne ajută să înţelegem altfel viaţa şi opera unor autori pe care îi credeam demult clasaţi.

Este şi cazul lui Gala Galaction. Comprehensivul său jurnal intim, ediţiile şi monografia lui Teodor Vârgolici din 1967 spuseseră, aparent, totul despre biografia şi creaţia acestui original prelat, intrat – în pofida unei resurecţii de moment, din anii '80 – într-un con de umbră. Deşi a scăpat, până acum, de tăişul „baionetelor" revizioniste, e limpede că nici comportamentul său din perioada comunistă nu ne-a îndemnat să resuscităm interpretarea unei opere care, oricum, părea a nu mai ascunde secrete.

O poate face, acum, corespondenţa inedită editată de tânărul cercetător Marius Mazilu. Care nu conţine revelaţii scandaloase, nici texte de excepţională valoare literară, dar sugerează o perspectivă nouă asupra personalităţii lui Galaction, în măsură să explice multe şi să pună în altă lumină unele aspecte ale operei.

Este vorba de două „calupuri" consistente de scrisori, datând din perioada 1901-1902, adresate viitoarei soţii (Zoe Dimitriu-Marcoci) şi unei prietene comune (Olga Sacara-Tulbure). Printr-o coincidenţă – care mie nu îmi pare defel întâmplătoare –, scrisorile acoperă tocmai perioada care lipseşte din jurnalul intim al scriitorului, fapt care le augumentează valoarea documentară. Destinatarele zelului epistolografic al tânărului teolog şi scriitor aspirant sunt amice, iar editarea în paralel a acestei corespondenţe reface, discret, raporturile dintre cei trei.

Care sunt, se-nţelege, cele clasice ale „triunghiului amoros", complicate, însă, de condiţia celor trei. Zoe e „soră începătoare" la mănăstire, Olga este o doamnă un pic mai coaptă, în timp ce tânărul Grigore este student la Teologie, proaspăt trecut printr-o criză spirituală care îl determinase



să abandoneze Literele. Viitorul scriitor intrase, cu alte cuvinte, după ce tocmai ieşise din criza spirituală, într-o criză morală. Aceasta nu are amploarea celei precedente şi nici nu pune la încercare resursele cele mai profunde ale personalităţii sale, dar îl solicită sufleteşte şi, întrucât nu îl doboară, în cele din urmă îl întăreşte. De asemenea, antrenându-l în două direcţii profund divergente, îi dezvăluie abilităţile persuasive, mobilitatea intelectuală şi complicaţiile sufleteşti. Calităţi pe care le regăsim, în măsura cuvenită, şi în opera sa de ficţiune.

Conţinutul corespondenţei, până acum, inedite, a lui Galaction cu viitoarea soţie, însumând nu mai puţin de 51 de epistole, nu constituie o surpriză. Chiar dacă jurnalul scriitorului se întrerupe între 1901-1903, istoria literară a reconstituit, în mare, etapele unei relaţii tumultuoase, în care, pe rând, cei doi suferă profunde transformări sufleteşti. Tânărul student la Litere, spuneam, îşi sondează, prin sentimentele faţă de Zoe (aflată în perioada de probă la mănăstire), credinţa şi îşi schimbă drumul în viaţă, devenind sacerdot. Zoe, la rândul ei, se convinge, tot prin intermediul relaţiei erotice cu Grigore, că locul ei este nu la mănăstire, ci „în lume", de-a dreapta viitorului sacerdot. Cei doi se întâlnesc, astfel, pe un limb al credinţei, dar şi al luciditătii, care îi fereşte de extreme şi îi ajută să meargă împreună în viaţă. Vor fi avut, fiecare, şi crize mistice, şi regrete (Gala Galaction nu a renunţat niciodată la primul său amor, Literele), însă a învins, până la urmă, trăirea credinţei la temperatura omului obişnuit.

Noutatea pe care o aduce setul de scrisori publicate acum ţine de începuturile relaţiei dintre Zoe şi Grigore. Şi de o serie de dezvăluiri interesante, vizând atât relaţia propriu-zisă dintre ei, cât mai ales statutul pe care Galaction îl atribuie acestei corespondenţe.

Mai întâi, o scrisoare din 6/19 septembrie 1901 atestă că scriitorul premeditase încă de pe atunci convergenţa jurnal-corespondenţă şi îşi concepea scrisorile către Zoe ca pe un succedaneu de jurnal intim: „Cu neputinţă, suflet dureros de drag: cu neputinţă să-ţi trimit o simplă scrisoare cu alură de «Jurnal»...". Scrisorile sunt datate cu precizie, şi, adesea, sunt împărţite

Gala Galaction, *Scrisori către sora Zoe. Corespondenţă inedită (1901-1902)*, prefaţă, note şi text stabilit de Marius Mazilu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 277 pag.

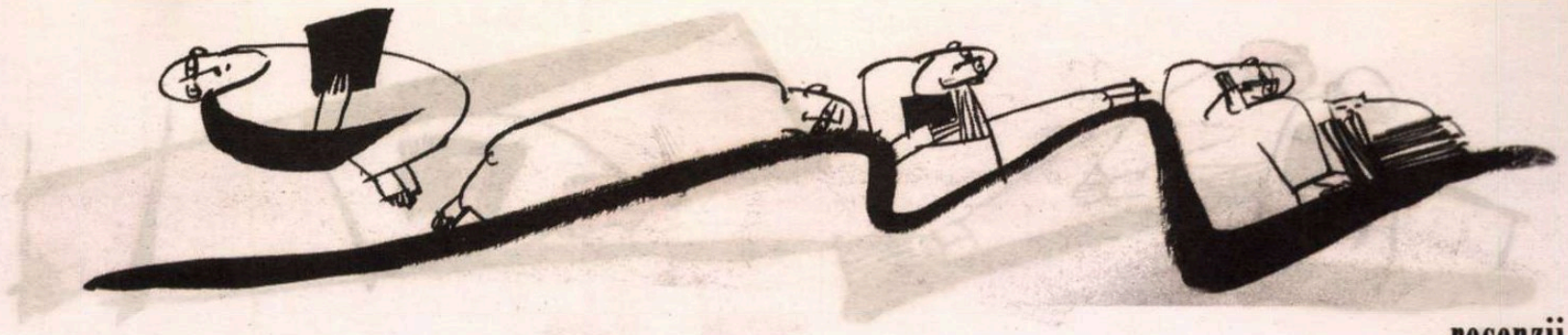
pe ore, care şi ele sunt menţionate, ca şi cum autorul ar dori să îi transmită corespondentei sale nu informaţii sau stări de spirit, ci însăşi existenţa sa. Textul serveşte nu drept intermediar, ci drept refugiu în care se consumă, liber, tot ceea ce condiţia celor doi corespondenţi nu îngăduie, de fapt, să se consume.

În al doilea rând, aflăm dintr-o scrisoare datată 1 februarie 1902 că tânărul Grigore, încă înainte de a fi consacrat ca Gala Galaction, visa ca această corespondenţă să fie publicată: „O, dragile scrisori, cât le mai visez eu adunate şi încorsetate într-un volum! Să ştii că am sfâşiat pagina cu acel titlu mediocru, «O poveste veche în zăbranic nou», definitiv fiind hotărât să nu dau acestor scrisori, fie că mi-o fi dat să le tipăresc eu însumi, fie că le voi lăsa moştenire literară inedită, decât titlul lor cel adevărat: «Scrisori către sora Zoe»". O corespondenţă intimă, aşadar, însă concepută cu un ochi către publicul prezumtiv: iată semnele unei vocaţii literare puternice şi ale unui netăgăduit rafinament. Galaction îşi îngăduia luxul de a fi galant cu o măicuţă începătoare, dar şi pe cel de a consemna în scris această ecuaţie echivocă, în texte pe care nu le dorea definitiv îngropate în spaţiul intimităţii dintre el şi Zoe, ci le vedea, într-o bună zi, adunate într-o carte...

De altfel, şi credinţa lui e mai complexă şi mai rafinată decât ne lăsa să bănuim apartenenţa sa la clerul ortodox. Ca proaspăt student la Teologie, într-o perioadă în care ecumenismul, la noi, era departe, Grigore Pişculescu frecventează, la momente de cumpănă sufletească, liturghia catolică la Sfântul Iosif: „16 septembrie, duminică. Viu de la catedrala Sfântul Iosif... Întru trista sărbătorire a zilei corespondente de azi un an: 17 septembrie, duminică. Am ţinut să merg la catedrală. [...] Orga era aceeaşi, altarul acelaşi, oficianţii chiar, aceiaşi; inima mea doar îşi simţia cicatricile unui an de amintiri şi rana trist şi dulce vibrătoare a suvenirei de azi un an." (scrisoare din 20 septembrie/ 3 octombrie 1901).

Complexitatea acestei corespondenţe (şi, implicit, a relaţiei) constă în caracterul ei de triunghi amoros. Căci viitorul scriitor mai are o amică, pe dna Olga Sacara-Tulbure: o femeie în toată firea, bună confidentă, care stârneşte gelozia maicii Zoe. Din corespondenţa aceasta în paralel, observăm tensiunea interioară a unei relaţii ambivalente, Galaction fiind atras, pe rând, de cele două ipostaze ale feminităţii: Zoe, figură a spiritualităţii (nu lipsită, însă, de carnalitatea mundanului), Olga, ipostază a lumescului (colorat de o viaţă sufletească distinsă). Cele două rivale şi-l dispută atât pe tânărul Grigore, cât şi pe epistolierul cu acelaşi nume, care îşi dezvăluie o remarcabilă duplicitate şi dexteritate stilistică. În timp ce scrisorile către Zoe sunt compuse într-un stil direct, cu exaltări „popeşti" şi declaraţii subtil-smerite, cele către Olga sunt solemne şi bine închegate retoric, ca şi cum autorul ar „poza", încercând să pară mai matur şi mai înţelept decât este. Relaţiile sunt foarte delicate, căci, faţă de Zoe, el se situează în ipostaza unui „frate" (uşor erotizat, se-nţelege), dar adevărata confidentă este Olga, căreia îi comunică informaţii mai profunde despre sine, sub masca solemnă a discursului, decât cele pe care le primeşte Zoe. Care are parte, mai degrabă, de portretul public al viitorului sacerdot şi scriitor Gala Galaction, în timp ce bărbatul Grigore Pişculescu se deschide mai mult către iscusita Olga. De unde şi dubla gelozie a maicii novice, care nu numai că îl ia la întrebări pe împricinat, dar îi cere şi corespondenţa cu dna Sacara...

Marius Mazilu debutează promiţător în dificila carieră de editor, printr-un volum cu impact istorico-literar, care ne obligă să ne revizuim certitudinile cu privire la „popa" Galaction: scriitor subtil, cu numeroase subterfugii, de o evidentă libertate a spiritului. ■



Cartea de poezie

Forţa numită „retrovizor“

Din lipsa unei promovări eficiente, câţiva poeţi foarte buni (nu doar tineri) sunt, pur şi simplu, trecuţi cu vederea atunci când este întocmită o ierarhie a celor mai izbutite volume din literatura actuală. Aceleaşi nume de autori ajung să circule frecvent, chiar şi în cazul debutanţilor, în diverse topuri personale sau publice, din raţiuni care nu mai ţin de simpla opţiune estetică, ci de puterea *mainstream*-ului care ocoleşte deseori poeţi mai puţin vizibili şi mai greu de indexat unei direcţii literare sau alteia.

Răzvan Pricop, *Retrovizor*, Bucureşti, Editura frACTalia, 2015, 110 pag.

Răzvan Pricop este, cu siguranţă, unul dintre cei mai valoroşi debutanţi din ultimii ani, fără să aibă încă o receptare pe măsura talentului său. Ingenios în construcţia imaginii şi lucrând cu o stilistică suficient de compexă încât aproape fiecare poem din volumul *Retrovizor* să fie citabil, Răzvan Pricop ilustrează acel tip de poet care nu se mulţumeşte să radiografieze în detalii fine realitatea, dar nici să scrie doar o poezie de imaginar, distantă faţă de pulsaţia lumii şi aşezată la temelia unor suprarealităţi. Definitorie pentru *Retrovizor* este, întâi de toate, capacitatea de sinteză a autorului care topeşte, într-un discurs echilibrat, mai multe registre ale limbajului poetic, de la notaţia frustă la explozia imagistică, fără ca vreunul dintre ele să devină dominant în ansamblul volumului.

De obicei, Răzvan Pricop îşi concepe poemele pornind de la un nucleu real(ist) sau autobiografic în jurul căruia brodează, ulterior, secvenţe de viaţă cu tentă simbolică, lăsând simplitatea să conducă discursul, chiar şi atunci când plonjarea exclusivă în imaginar reprezintă principala coordonată a unui poem. Iată, de pildă, cum îşi transferă poetul biografia într-un univers al simbolurilor vizual-afective, care devin simptomatice la nivelul memoriei şi existenţei, alcătuind o marcă stilistică a întregii cărţi: „am locuit câţiva ani într-un bloc,/ aproape de gardul unui mare abator.// acolo, pe vremuri, taţii şi fiii şi-au irosit tinereţea/ şi au adus gloria unor hale sângerânde/ şi pline de aburi// acum, nu se mai taie nimic./ e un doliu prelungit/ după ultimul animal.// prin betonul platformei, a străpuns iarba.// odată, m-am ascuns printre fiare,/ într-un malaxor,/ mi-am auzit inima şi am fugit” (p. 63).

De aici, caracterul cinematografic al poemelor, definit prin câteva ingrediente specifice, care adaugă un plus de originalitate acestui stil şi univers poetic. Răzvan Pricop construieşte lumi simbolice folosind o tehnică de tipul oglinzilor sparte, deformante, care dublează, adesea într-un sens metafizic, fondul vizual-afectiv al lumii observate şi al memoriei. Chiar şi titlul adecvat ales al volumului ne poate conduce spre o astfel de interpretare, întrucât „retrovizorul” care măreşte şi distorsionează frânturi de viaţă este tocmai memoria capabilă să decupeze „amănunte uluitoare”, în jurul cărora orbitează „noua realitate”.

Pe de altă parte, volumului descrie o călătorie iniţiatică în căutarea „purităţii” (care, în multe poeme, constituie un leitmotiv) şi a paradisului definit ca „viaţă simplă & elementară” – cu ecouri din *On the Road*, romanul lui Jack Kerouac. Despre ce puritate este însă vorba, întrucât Răzvan Pricop nu disemineză defel, în poemele sale, clişeul? *Retrovizor* abundă în spaţii de tranzit (metroul, gara, subsolul, bulevardul, vitrina ca portal), din interiorul cărora este privită o lume a morbului sufletesc, aflată constant sub semnul distrugerii („să nu uiţi rapiditatea/ cu care un gaz straniu/ a invadat vieţile noastre leneşe// în locul sufletului”, p. 49). Numeroase poeme conţin peisaje (post)apocaliptice, plastifiate, în care cruzimea este adesea literă de lege şi care pun în contrast umanul cu hipertehnologia, fără să o facă, decât rareori, într-o manieră militant-ecologistă. Având un simţ acut cinematografic în asamblarea imaginilor, poetul surprinde la modul original asemenea peisaje distopice, căutând mereu frumuseţea şi puritatea (ferite, cum spuneam, de locuri comune) care se găsesc dincolo de ele, în planul elementar, dar încă activ, al existenţei („aproape totul este durabil/ şi ne va supravieţui// cu o sticlă de plastic în iarbă,/ specia e umilită 1000 de ani// nu putem fi mai mult decât o amintire perfectă// în noi clocoteşte fragilitatea”, p. 90).

Forţa unui atare demers incitant-vizionar îl aşază pe Răzvan Pricop în imediata vecinătate a lui Ştefan Manasia (care îl şi recomandă cu entuziasm), chiar dacă poezia lor diferă în procedee şi conţinut. Detaliu destul de important atunci când, din numeroasele volume de debut apărute recent, vor rezista peste ani, prin însăşi valoarea lor, cele mai puternice.

■ Marius Conkan

Cartea de filosofie

Hermeneutul minte?

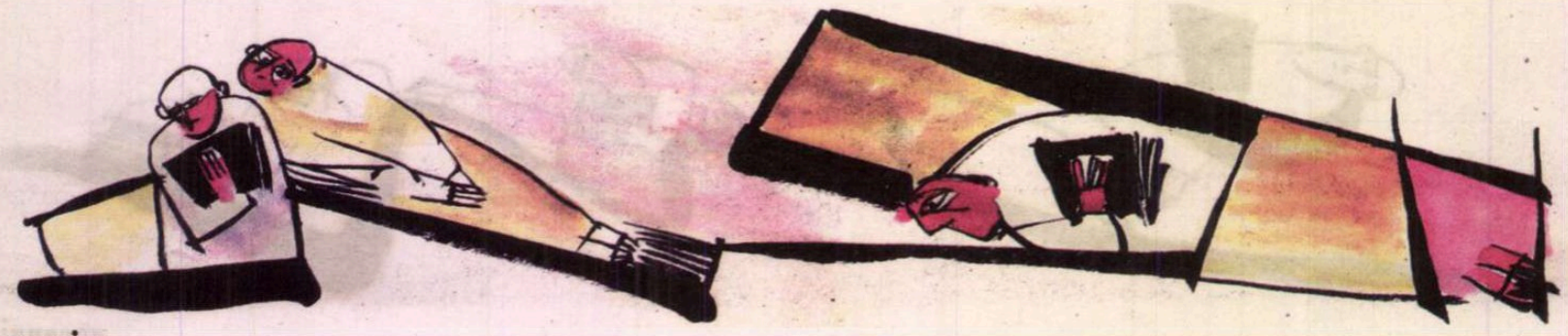
Complementar celor care s-au străduit deja să surprindă care este cea mai precisă şi mai particulară semnificaţie a tratatului *Despre minciună* al lui Augustin, ne-am putea întreba care este sensul lui cel mai universal, mai tacit, mai presupus şi mai larg în orizontul lui istoric şi filosofic.

Sfântul Augustin, *Despre minciună*. Ediţie bilingvă, traducere de Lucia Wald, studiu introductiv de Constantin Georgescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 176 pag.

Ne-am întrebat acest lucru urmărind cu admiraţie deschisă versiunea românească a tratatului, apărută recent (2016) la Editura Humanitas. Sensul tratatului augustinian se înscrie în orizontul unei lecturi morale sau, pe o treaptă mai adâncă, spre intenţia originară a lui Augustin, în orizontul unei teologii morale ancorate în analiza situaţiilor (fapte de viaţă creştină sau acte de interpretare ale Scripturilor) care pot permite, pot explica sau pot da un statut minciunii. Aceste două lecturi, de nedespărţit, dau o tăietură precisă în care structura tratatului se vede limpede şi nu spun altceva decât transmite Augustin la nivelul unei simple structuri a tratatului: că minciuna este o neconcordanţă între gând şi cuvinte, că este „un enunţ asociat cu o voinţă de a enunţa falsul” (definiţie clasicizată ulterior), că diversitatea experienţei vieţii impune situaţii în care minciuna poate provoca grade ale binelui şi că judecata teologului ar putea fixa mai degrabă locul minciunii în viaţa pioasă decât să pronunţe condamnarea ei cu ochii închişi la fenomenul însuşi al vieţii. În fine, că în sensul ei absolut, orice minciună este condamnabilă şi că ţine de virtutea fiecărui creştin să atingă acest imperativ absolut.

Nimeni nu poate scădea cu nimic meritul acestei înţelegeri a textului, căci ea dezvoltă sensul literal. Mărturisesc însă faptul că mie mi se pare că lucrurile stau cu totul altfel şi că textul îşi ascunde comoara în altă parte decât la nivelul acestei lecturi literale. Iată mai întâi, câteva note: în paragraful 40, Augustin vorbeşte despre două adevăruri: unul al învăţăturii (care poate fi asumat în discurs) şi unul al naturii adevărului suprem, spunând că numai primul poate fi maculat (*violatur*) de minciună (putem înţelege: pentru că numai el are un comerţ cu minciuna, fiind livrat lumii în care minciuna este posibilă). E de amintit apoi, tratatul lui Anselm, de strictă tradiţie augustiniană, *Despre adevăr*, unde puterea de rostire a adevărului şi voinţa sunt concepte care funcţionează ca arme ale minţii livrate lumii în care minciuna este posibilă, unde ea ştie să mintă, dar ştie să şi recunoască minciuna, păstrându-şi drept reper „rectitudinea voinţei” şi dând-o pe aceasta drept criteriu al adevărului. Când vezi ce a înflorit din tratatul lui Augustin, poţi reface în mod rodnic contextul naşterii sale. Să concedem faptul că Augustin gândeşte o problemă pentru a da un statut culturii creştine pe care o predică. Filosofia greacă gândise, însă, problema, şi ajunge simpla comparaţie pentru a face vizibil ceea ce vreau să spun în câteva cuvinte: Platon, în *Hippias minor* (fără care este regretabil să citeşti tratatul lui Augustin) se întreabă cine e mai bun: Ahile, cel lipit de adevăr şi care nu poate nici recunoaşte minciuna, sau Ulise, care o poate recunoaşte, dar inspiră teama de a ne încrede în el, dacă stabilirea adevărului e doar în voinţa lui. Modelele au alegorii ontologice în toată opera lui Platon: primul evocă sufletul de aceeaşi natură cu a ideilor, al doilea, omul care poate vehicula minciuna cu rectitudine virtuoasă. Asemănarea cu paradigma propusă de paragraful 40 este vizibilă, dacă suntem de acord cu faptul că lumea antică transmite două modele ale minciunii: una greacă păgână, discutată în raportul dintre cuvinte şi lucruri, şi una latină creştină, discutată în raportul dintre gânduri şi cuvinte. Comună le este interogaţia asupra libertăţii umane de a trata minciuna în lumea căreia este livrat prin natura puterii sale de a profera un *logos*. Diferită este, însă, soluţia: dacă recitim textul lui Augustin ştiind că a condus spre soluţia lui Anselm, dar reţinând şi faptul că el este unul din cei doi piloni ai gândirii minciunii livraţi de lumea antică, se poate vedea ce are propriu *Despre minciună*: actul însuşi al interpretării Scripturii, deoarece clivajul dintre *Vechiul* şi *Noul Testament* impune pluralitatea nivelelor lui, pune interpretul în proximitatea faptului de a spune altceva decât citeşte, aruncând *posibilitatea* însăşi a minciunii în lume odată cu primul act al interpretării. Această posibilitate nu e însăşi minciuna, a cărei ocolire rămâne posibilă (paragraful 31 spune: „întotdeauna adevărul trebuie rostit în inimă, dar nu mereu şi în gura trupească”, unde putem înţelege o reluare a propoziţiei augustiniene „iubeşte şi fă ce vrei”), ci livrarea omului în lumea în care trebuie să caute sau să decidă un adevăr, confruntându-se cu experienţa minciunii. Adică: hermeneutul minte? Într-un sens da, în altul nu. Augustin spune că pe hermeneut îl salvează doar „dragostea de a spune adevărul” (în *Retractări*), dar condiţia istorică a unei conversii hermeneutice a întregii culturi este inevitabilă. Şi aşa începe *De doctrina christiana*, aşa începe *De trinitate* şi aşa începe toată cultura augustiniană.

■ Alexander Baumgarten



poezie

Ursu Liliana

Birgit și poeții

În grădina fostei case parohiale din Visby
de lângă ruinele bisericii Sfântului Duh
cresc peri și meri și straturi de mărar
și leuștean
toate laolaltă au peste 700 de ani
și vorbesc zi și noapte
cu greierii și cu marea baltică
de peste drum.

eu stau de vorbă cu Birgit,
fostă acrobată, fostă balerină
cândva mergea pe bicicletă
pe câte o sârmă întinsă între două case
din balcani.
uneori chiar zbura,
aripile și le ținea într-o valiză mică,
verde, legată cu cîte o curea
și din când în când le scotea doar
cât să le calce
sau să le mai coasă câte o pană
(cu fiece vorbă rea îngerului tău
îi mai cade o pană
zicea bunica)

frumoasa suedeză, acum bunică,
măritată cândva cu un indian
care înghițea flăcări
și scria poezii,
gătește minunate mâncăruri indiene
dar știe să facă și ciorbe cu borș
(borș a învățat să facă la Calafat
iar la Fălticeni a învățat să facă cozonaci
și chiar colivă.)

o egretă albă, grațioasă în aer
dar și pe pământ
gata să-i ajute pe toți să zboare :
Birgit culege mere și pere căzute pe jos
din grădina fostei case parohiale
pentru un compot pentru poeții de pe deal

e seară. vine și omul cu lămpașul.
suntem vecini de dealuri.
mă împrumută
cu o stea.
îl împrumut
cu o rugăciune.

Camera de pe insulă

camera de pe insulă
cu fereastra ei rotundă,
cu partituri muzicale în loc de perdele

iar drept lampă
o uriașă lebădă albă.

Daruri

Puiul de căprioară bea apă din pârâul
de pe valea lepurelui.
Mă privește o clipă cât o veșnicie
și zboară spre pădure,
săgeată din rugăciuni întocmită,
aripă.

bucurie nescrisă în vreun ceaslov,
semn
și
dar ceresc.

Minunare.
Ca tine Andrei,
ca tine.

Brașov, la 24 septembrie 2012

Deschiderea și închiderea cărții

Deschid cartea la poezia ta
despre melancolie
și din acea pagină răzbate până la mine
mireasma de ciuperci reavăne
din care se întocmea cerneala
pentru răvașele scrise
pe piele de vițel nenăscut.

Cu câtă moarte se împodobea iubirea !

Închid cartea ta cu poezii măiastre
și din paginle ei
răzbate doar un parfum feciorelnic,
de violete.

Desprimăvărare?

o sanie, o barcă
și câțiva stupi
zăpadă cât vezi cu ochii
și cu sufletul

și nici un cal în grajd
și nici vâsle
în casă doar un borcan cu miere
pe masa simplă
și icoane de veghe
și trei nuci.

lângă grădină
linia îngustă de tren
a mocăniței,
pe acoperiș
un cuib de berze
nins

isop, izmă,mărar
la grindă
și dorul nebun
de scaldă
în verdele extatic
de mai.

Stau la masă cu îngerul meu în Patmos

Tată, stau la masă cu îngerul meu
în Patmos,
și îi vorbesc despre tine,
cum la 70 de ani ai sădit o sută de pomi
și despre jurnalul tău cu muncile
de primăvară,
cu muncile de toamnă
și despre cartea ta despre locomotive
dar mai ales despre iubirea
pentru mama
ce mai răzbate încă din scrisorile către ea
pe care le-am găsit înfășurate în voalu-i
de mireasă
și despre cum mi-ai vopsit toate ușile
în alb

„În fața oamenilor buni ușile se deschid
singure"
îmi spuneai zâmbind
„Iar pașii tăi, copila mea, vor deschide
poteci noi
spre locuri curate, necunoscute
ție acum."

și îngerul meu păzitor îmi șoptește :
„Să te faci negustor de lucruri înalte !"

Au trecut anii, tată
și eu sunt pe această insulă sfântă
și stau de vorbă cu îngerul meu
și îi povestesc despre inima ta mare
în care ne strângeam cu toți
iar tu ne împărțeai mari felii de pace.

Și m-am rugat cu îngerul meu
în peștera Apocalipsei
la Sfântul Ioan Evanghelistul
ucenicul ce și-a plecat capul pe pieptul
Domnului
așa cum de atîtea ori
mi-am odihnit eu capul la pieptul tău, tată,
scutul meu în viforul lăuntric.

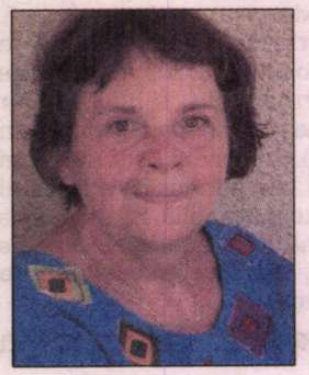
Fierbinte m-am rugat cu îngerul meu
să aibă grijă de noi,
eu încă aici, pe pământ
tu deja în ceruri.

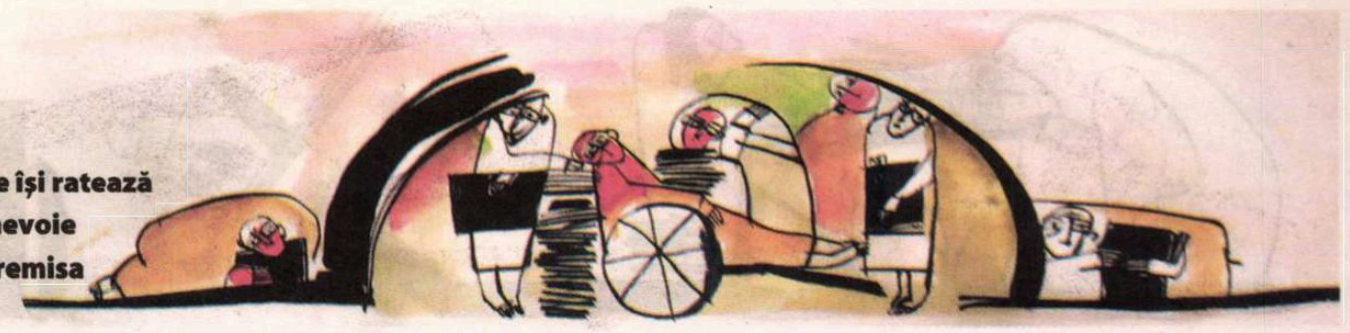
Tu rătăcești pădure

Tu rătăcești pădure
Iar eu devin pădure.
Sunt mușchiul verde
Verdele verde
Ce acoperă stânca
Ce mă îmbracă, seara.
Verdele verde
Ce-ți ocrotește nordul.

Sunt amintire pe coama calului
Îndrăgostit de verdele nemărginit.
Și veveriță, privighetoare, mierlă
Ce cântă verde jnepenilor calzi.
În alte vieți am fost pădure,
Sau verde mușchi, jnepeniș, izvor,
Acum sunt fir de iarbă îndrăgostit
De talpa vântului de primăvară ....

Dacă le scoți din pădure
Vor deveni caii pe coama cărora
Ai zburat prin aer.
Și oricât ai încerca
Să prinzi din urmă o amintire
Ea se va ascunde la mine în pădure,
Sau va pleca ușor pe drumul făr de cai,
Acolo unde doar ropotul lor
se mai aude. ■





Mai cu seamă că Şerban Axinte îşi ratează demonstraţia de care avea nevoie schimbarea standardelor. Premisa studiului său este greşită.

■ cronica literară de nicolae manolescu

„Cazul“ Gabriela Adameşteanu

Prezentă în dicţionare şi în istorii literare, proza Gabrielei Adameşteanu este pentru prima oară, dacă nu mă înşel, tratată monografic de către Şerban Axinte (*Gabriela Adameşteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Tracus Arte, 2015). Era oarecum de aşteptat să apară şi o astfel de abordare a autoarei *Dimineţii pierdute*, dat fiind faptul că opera ei, nu foarte bogată cantitativ (patru romane, câteva nuvele, un volum de memorii, publicate, la relativ mari intervale, între 1975 şi 2014), se numără printre puţinele aparţinând generaţiei 1960 care se bucură de interesul criticii tinere de după 1989.

Puţini romancieri care şi-au început opera în trecutul regim, unii sfârşind-o tot atunci, alţii, câţiva, continuând a publica şi după această dată fatidică istoric şi literar, au această şansă. Nici D.R. Popescu, nici Aug. Buzura, nici George Bălăiţă, nici chiar Nicolae Breban, dintre veterani, nu par a obţine graţie în ochii criticii din anii 2000, intrând, sper că nu definitiv, într-un con de umbră, mai cu seamă după ce criticii din generaţiile vechi au depus armele. Nicolae Breban chiar s-a plâns de *Trădarea criticii*. Astfel de lucruri se întâmplă şi cauzele sunt destul de greu de identificat. Ele nu ţin neapărat de valoare sau de tematică şi, probabil, nici de schimbarea canonului, a cărui inerţie este mult prea mare ca să intre în discuţie. Dacă e ceva de remarcat, este că nu numai indivizii, dar şi societăţile posedă o anumită subiectivitate care mută în iraţionalul colectiv motivele de acceptare, de respingere sau de ignorare a acelor opere care nu sunt simţite drept strict contemporane.

Cartea lui Şerban Axinte cuprinde aproximativ 150 de pagini de monografie propriu-zisă, restul fiind o antologie de fragmente din romanele şi nuvelele scriitoarei, interviuri luate de aceasta colegilor de breaslă, pe teme cu precădere politice, un interviu acordat lui Şerban Axinte însuşi şi 50 de pagini de bibliografie şi de extrase din comentariile criticilor de ieri şi de azi, cei mai mulţi citaţi generos şi în comentariul autorului. Nu intru în aceste detalii cantitative decât pentru a sugera o măsură pentru ceea ce reprezintă în esenţă sinteza critică a lui Şerban Axinte şi ca să mă pot întreba ce contribuţie va avea ea în cunoaşterea şi aprecierea operei Gabrielei Adameşteanu. Va reprezenta un moment de vârf al (re)valorificării sau un nou punct de plecare? Va ilustra pe mai departe curba ascendentă a popularităţii scriitoarei? Şi nu, în ultimul rând, va avea repercusiuni favorabile asupra interpretărilor viitoare sau le va inhiba? Opera Gabrielei Adameşteanu este, cum am mai spus, aproape singura (doar Radu Cosaşu se află într-o situaţie asemănătoare) care urcă în popularitate, iar, pe de altă parte, această neobişnuită ascensiune este punctul central de dispută între criticii din cele două sau trei generaţii succesive în privinţa valorii ei. Mie, cel puţin, mi se pare că valoarea operei se înscrie pe o curbă descendentă. Între succes şi valoare nu este, se ştie, o concordanţă obligatorie; fiind vorba totuşi, aici, nu atât de succes la publicul larg, cât de succes la critica profesionistă, deosebirea de perspectivă se cade lămurită. Iată de ce am căutat, înainte de orice, în succinta monografie a lui Şerban Axinte (care nu se născuse când eu scriam prima cronică despre *Drumul egal al fiecărei zile*), motive care să explice această mare distanţă între aprecierile noastre. Am vrut să-i cunosc contraargumentele. Îmi pare rău s-o spun, dar nu cred să fi descoperit unul singur absolut valid. În bună parte, analizele noastre la primele două romane ale Gabrielei Adameşteanu coincid. Atât în privinţa particularităţilor narative, cât şi în privinţa valorii. Diferenţele există şi ele, mai mult sau mai puţin însemnate, ceea ce este firesc. Ceea ce ne desparte este punerea pe acelaşi plan valoric cu primele două romane a celor două din urmă. E de altfel opinia întregii generaţii 2000 de critici. Mi s-a părut atât de clar că egalizarea e forţată, încât am căutat cu lumânarea în comentariile lui Şerban Axinte (destule din cele reproduse în capitolul de referinţe critice nu prezintă nici măcar un interes documentar şi nu le-aş face un serviciu autorilor dacă le-aş relua!) motivele, cum să zic, dezbinării dintre gusturile noastre. Cum e posibil să fim de acord, şi pentru pricini asemănătoare, că *Dimineaţa* e o capodoperă, dar să nu fim că *Întâlnirea* e, cum am scris eu, un roman ratat sau, cum susţine Şerban Axinte, unul comparabil cu *Dimineaţa*? Să se fi schimbat în asemenea măsură gusturile? Sau, poate, standardele de lectură?

Iată câteva din nedumeririle mele provocate de eventualitatea celor două schimbări. Mie, bunăoară, mi s-au părut neîncheGate epic *Întâlnirea* şi *Provizorat*. Şerban Axinte scrie despre cel din urmă: „Romanul se încheie fără să ofere un deznodământ pentru cele câteva fire narative dezvoltate în carte. Ambiguitatea sporeşte intensitatea fluxului narativ şi conferă scrierii deschiderea de care are nevoie pentru a se împlini în afara cadrelor propriu-zise ale cărţii" (p.81). Dacă înţeleg bine, observaţia nu

Şerban Axinte, *Gabriela Adameşteanu, Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015.

e decât un fel de a conota pozitiv reproşul meu: şi anume, interpretând neîncheGarea romanului ca o dovadă că avem de-a face cu o operă deschisă. Lasă că opera deschisă a regretatului Eco are alt sens decât acela de a nu termina un roman. Cum a făcut şi Agopian în *Fric*. Alt argument falacios este acela că o construcţie episodică, precum aceea din acelaşi *Provizorat*, este comparabilă cu aceea a *Dimineţii pierdute*. Cea mai superficială lectură ne arată cât de mare este deosebirea de complexitate dintre una şi alta. Faptul că ambele stratifică prezentul şi istoria nu e relevant: contează arta, infinit superioară, din *Dimineaţa pierdută*, faţă de tratarea aproape gazetărească atât a trecutului, cât şi a prezentului din *Provizorat*. Premisa monografiei lui Şerban Axinte este limpede exprimată de la început (p.18): „Textele au deschidere unele către altele. Se completează, se electrizează între ele. În timp, odată cu numeroasele reeditări ale tuturor cărţilor, critica de întâmpinare a corijat greşeala criticii şaizeciste şi a demonstrat caracterul deschis al operei." N-am remarcat în critica douămiistă demonstraţia cu pricina. Şi dacă ar fi existat, era normal să fi fost făcută abia în anii 2000 şi nu în anii 1980. Să privim lucrurle mai îndeaproape. Ce găsim în studiul lui Şerban Axinte, dincolo de afirmaţia brută a deschiderii reciproce, aceea care ar fi un indiciu al operei deschise? De exemplu, amănuntul că un protagonist din romanul de debut apare ca personaj secundar, cu nume parţial modificat, în ultimul roman: „Se poate deduce de aici o anumită emancipare neostentativă a *secundarului* în raport cu *principalul* uşor sezisabil". (p.69). Ce sclifoseală! O preocupare constantă a lui Şerban Axinte, dată fiind premisa studiului său la care m-am referit, este stabilirea de legături între romane, de felul celei de mai sus. Ele sunt reale, doar că nu şi cu adevărat semnificative. E vorba, mai degrabă, de reluări de motive, personaje şi situaţii care aveau greutate (epică, psihologică, socială) în primele romane, dar care nu dovedesc, la reapariţia lor în ultimele romane, decât relativa secătuire a imaginaţiei romancierei, care apelează la ele ca şi cum le-ar fi redescoperit într-o debara părăsită. Încep să cred că nu ne despart neapărat standardele de lectură, cât exigenţa critică. Sunt tentat să explic, cel puţin în parte, succesul romanelor din urmă ale Gabrielei Adameşteanu la critica tânără printr-o scădere a exigenţei.

Mai cu seamă că Şerban Axinte îşi ratează demonstraţia de care avea nevoie schimbarea standardelor. Premisa studiului său este greşită. Am recitit romanele Gabrielei Adameşteanu de câteva ori şi continui să nu înţeleg de ce, exceptând spiritul de contradicţie, se străduiesc tinerii critici să afirme că un roman ca *Întâlnirea* ţine pasul cu *Dimineaţa pierdută* sau să nu vadă în *Provizorat* o palidă reluare a unor teme din *Drumul*. Studiul lui Şerban Axinte, mai informat decât toate articolele de întâmpinare din ultimii ani, nu reuşeşte nici el să probeze ideea. Curba crescătoare a popularităţii în critică a operei Gabrielei Adameşteanu se bate cap în cap cu declinul valoric al romanelor ei. Îmi pare rău, dar aceasta e situaţia.

E corect să adaug că studiul lui Şerban Axinte conţine unele analize exacte. Dincolo de încercarea neizbutită de a salva literar două romane slabe, este de notat fidelitatea cu care monografia lui respiră un aer de generaţie nu foarte curat, mergând pe urmele unui Paul Cernat, plicticos prefaţator al ediţiei de *Opere II*, sau pe ale preţiozităţii lustruite a unei Carmen Muşat. Am spus că nu citez, dar nu mă pot abţine. Iată ce scrie Carmen Muşat despre *Anii romantici*: „Originalitatea tipului de discurs adoptat de Gabriela Adameşteanu (delicioasă limbă de lemn! – N.M.) poate fi caracterizată printr-o formulă pregnantă ce-i aparţine teoreticianului american Michael Bamberg ...: *practică interactivă*". Parcurg textele critice din ultima vreme şi nu găsesc decât referinţe la ...Bamberg. Romanele Gabrielei Adameşteanu nu sunt apropiate nici de *Scrinul negru*, nici de *Punct şi de la capăt*, din perspectiva stratificării istorice a evenimentelor şi a explorării trecutului. Vica Delcă ar fi un „personaj unic" în proza noastră, uitate fiind atâtea personaje ale lui Mazilu, Băieşu sau Breban, dincolo de deosebiri inerente şi de valoare. Proza cotidianului din romane nu trimite în ochii noilor comentatori nici la Adriana Bittel, nici la Mihai Sin. Nici unul din aceştia nu mai există în imaginarul criticilor douămiişti. Care îşi au propriul canon lipsit de memorie. Ce câştigă dintr-o asemenea abordare mutilantă Gabriela Adameşteanu, ca şi alţi scriitori indiscutabil valoroşi, în afară de a deveni un „caz", rămâne o bună întrebare. Ce pierd criticii, e cât se poate de clar. Vom mai vorbi despre pariul lor peste câţiva ani. Când vom afla, cine ştie, şi cauzele lui reale. ■

deși nici Lovinescu, nici Călinescu nu gustă avangardismul, ei îl recunosc ca distinct, fiind perfect sincronizați cu manifestele și noile forme literare.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Noul canon (III)

Noul canon critic, propus după cel rotunjit de E. Lovinescu și G. Călinescu (critici a căror discordie se pierde în tabloul general, tot de ei realizat), face din epoca interbelică pivotul literaturii române.

Manolescu o numeşte modernistă şi îi leagă structura de o a doua mare „bătălie canonică", după cea purtată de Maiorescu, prin Junimea şi „Convorbiri literare". Maiorescu urmărise şi reuşise „să impună un nou canon, atît în literatură, cît şi în limbă, filosofie, drept sau istorie, cu alte cuvinte, în cultură. Începutul îl face, nici mai mult, nici mai puţin, în ortografie, cu micul studiu *Despre scrierea limbei române* din 1866." (p. 48). Lovinescu şi Călinescu, purtînd „a doua bătălie canonică", au îndrăzneala similară de a face din contemporaneitatea lor literară, din cărţi de poezie şi proză apărute în interbelic, capitole de istorie literară. Deşi nici Lovinescu, nici Călinescu nu gustă avangardismul, ei îl recunosc ca distinct, fiind perfect sincronizaţi cu manifestele şi noile forme literare. Deşi ambii au o cunoaştere aprofundată a clasicităţii, modernitatea va fi susţinută de ei, apărată, analizată, explicată şi, finalmente, impusă în canonul didactic. Altfel spus, restructurarea istoriei literaturii române integrează, prin cei doi mari critici, prezentul lor literar: de la cronica literară făcută unei cărţi abia apărute la capitolul de *Istorie* dedicat autorului ei poate fi un singur pas. Critica de întîmpinare şi istoria literară devin, la 1937 şi 1941, coincidente.

În *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Manolescu priveşte interbelicul literar aşa cum predecesorii săi priviseră epoca marilor clasici. Modernitatea noastră literară devine clasică în sens axiologic; autorii canonizaţi de Lovinescu şi Călinescu sînt „un bun al şcolii de toate gradele". Acţiunea criticilor postmaiorescieni a fost esenţială: „Între sfîrşitul Primului Război Mondial şi începutul celui de al Doilea, se consumă cea mai bogată şi variată epocă din literatura română modernă şi ea datorează aproape totul lucrării critice a celor doi. În 1941, cînd apare *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, canonul este fixat pînă la începutul secolului următor." (p. 154).

Manolescu (odată cu ceilalţi critici ai generaţiei '60) vine aşadar pe o altă vîrstă istorică şi de conştiinţă literară, raportîndu-se la modernitatea interbelică din afara şi din urma ei. Dacă nu ar fi existat ruptura istorică a societăţii produsă de comunism şi, în intervalul 1948-1989, nu s-ar fi început prin perioada realismului socialist, avangardismului generaţiei lui Naum i-ar fi succedat, în mod coerent, existenţialismul postbelic şi postmodernismul. Vor trebui să treacă trei decenii pînă la debuturile „optzeciştilor" postmodernişti, iar versurile lui M. Ivănescu şi Sorescu din *La Lilieci* vor fi înţelese rău sau deloc. Dacă Sorescu „anticipează poezia optzecistă", M. Ivănescu „face figură singulară" între „şaizecişti", prin aceea că poezia lui antilirică este la antipodul celei ce se recunoaşte în poezia „pură" interbelică.

Într-un fel, coşmarul realismului socialist a fost un noroc pentru critica estetică: reprezentanţii ei s-au putut lupta pentru recuperarea valorilor interbelice şi au putut face operă critică nu numai prin cărţi dedicate unor scriitori, ci şi prin susţinerea unei direcţii postmaioresciene şi postlovinesciene, într-un context al dejismului internaţionalist şi al ceauşismului naţionalist. În condiţii fireşti („vestigii ale unei literaturi normale" se intitulează un subcapitol), literatura română ar fi rămas sincronizată cu cea franceză, iar poezia generaţiei '60 nu ar mai fi reprezentat un „*remake* modernist", ci un postmodernism. Manolescu îl vede, just, pe acesta din urmă tatonat de marele modernist Nichita Stănescu: „instinctul mai degrabă decît cultura l-a condus pe Nichita Stănescu la ideea unei poezii a poeziei". *Remake*-ul modernist înseamnă parcurgerea accelerată a evoluţiei poeziei noastre în epoca interbelică: „scurta evoluţie a poeziei noastre între războaie consta tocmai în tendinţa de a se lua pe sine ca obiect" (p. 232).

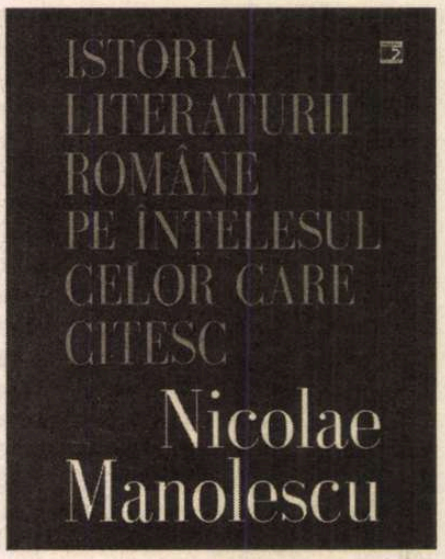
Interesant cum, deşi criticul nu-l gustă prea mult pe Nichita Stănescu (şi Emil Brumaru va fi sublicitat), istoricul literar îi recunoaşte importanţa, punîndu-l într-o serie elitară care începe cu Eminescu şi se continuă cu Arghezi. Manolescu, autorul *Lecturilor infidele*, dovedeşte o neobişnuită capacitate de obiectivare. Deşi gustul îl conduce către judecăţi de valoare formulate fără rezerve şi amabilităţi de circumstanţă, reflecţia asupra cîmpului literar şi a evoluţiei literaturii române în sensul arătat cu degetul „de lumină" de către Maiorescu îl face pe criticul „şaizecist" să capete ceea ce se numeşte impersonalitate şi să devină, prin aceasta, o instanţă.

Nu altfel s-a întîmplat cu Lovinescu, care a elogiat romanul *Ion* cu toate că acesta nu era unul „urban", ci cu situaţii ţărăneşti tipice. Impersonalitatea de aceasta pentru critica estetică a generaţiei '60. *Istoria* canonizatoare a lui Călinescu a fost, scrie raţionalistul Manolescu, „Biblia" pentru tînărul critic care a avut şansa de a scrie în aceeaşi publicaţie („Contemporanul") cu modelul său. Dar pînă la revenirea lui Călinescu în condiţia de centralitate literar-culturală şi consacrarea lui definitivă prin asimilarea canonului său de către cel didactic, el a avut parte nu numai de contestarea critică a *Istoriei* din 1941, ci şi de indexarea sa în anii '50, cu toate compromisurile lui pe noua linie.

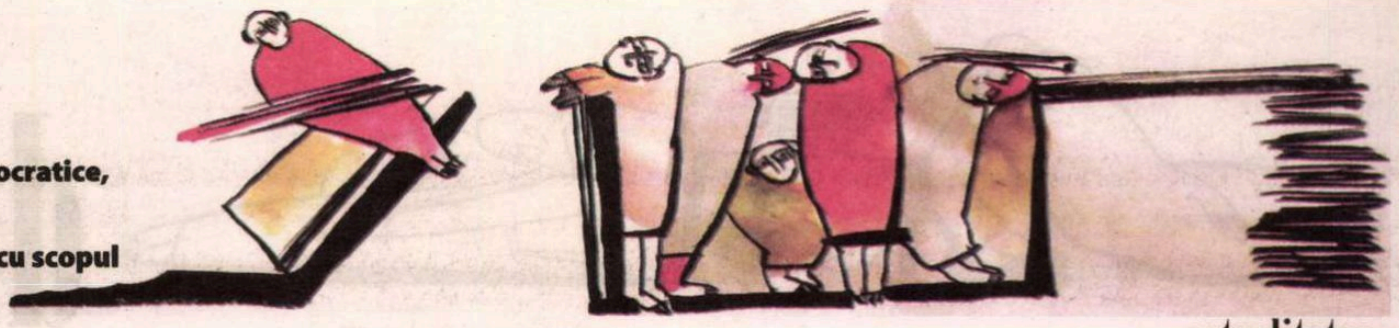
De la finele epocii interbelice la finalul epocii realist-socialiste, mai mult de două decenii, Călinescu (şi, de asemenea, Lovinescu, dispărut în 1943) traversează o perioadă neagră. Manolescu o punctează: „Călinescu a fost contestat mai cu seamă la apariţia *Istoriei*, de către o extremă dreaptă (nu numai) literară îmbuibată de patriotism belicos, apoi, în 1949, de Ion Vitner, în *Critica criticii*, purtător de cuvînt al stîngii comuniste proaspăt ieşite din oul roşu, în fine, după 1989, de cîteva voci critice izolate, dar audibile, pentru cele mai diverse motive. Nereeditată pînă în 1982, *Istoria* a avut o influenţă clandestină în tot acest timp. Pentru criticii generaţiei mele, ea a reprezentat Biblia." (p. 155).

Distanţa faţă de criticii interbelici, din generaţia lui Călinescu, este marcată. Introducînd în canonul literar, cum spuneam, însăşi contemporaneitatea lui autohtonă, Călinescu a adus în mediul de obicei aseptic al disciplinei toate tensiunile prezentului interbelic. El, scrie cu vizibilă plăcere şi empatie Manolescu, „a reuşit performanţa de a enerva pe toată lumea, de la istoricii epocii vechi, fiindcă le impunea un criteriu estetic, la criticii literaturii contemporane, fiindcă le impunea un criteriu istoric, de la antisemiţii care îl acuzau că a acordat un loc de veci scriitorilor evrei, la liberali, care bănuiau capitolul final, *Specificul naţional*, de idei ortodoxiste." (p. 158). Deşi admiraţia criticului „şaizecist" pentru modelul său se vede şi acum cu ochiul liber (nu numai în anii tinereţii), capacitatea de obiectivare a lui Manolescu, ascunsă sub stilul inconfundabil, îl face să dea dreptate nu marelui predecesor, ci... criticilor lui: „Culmea e că şi unii, şi alţii aveau, în măsuri diferite, dreptatea lor. *Istoria* plăteşte aerului ideologic foarte tulbure din pragul războiului un tribut care azi se vede cu ochiul liber, mai ales în postfaţă. Lovinescu fusese mult mai consecvent în principiile sale" (p. 158).

(continuare în pagina 13)



Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, 368 pag.



Conservatorul are vederi aristocratice, refuzînd subcultura ivită din intenţia de a flata vulgul cu scopul de a-i cîştiga simpatia.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Etosul conservator

De obicei cărţile de ideologie nu au darul de a-ţi ridica moralul, la mijloc fiind voinţa agasantă cu care vor să te convingă de adevărul lor. Citindu-le, trăieşti cu senzaţia că cineva îţi apasă tîmplele din dorinţa de a te converti la obsesiile lui.

E precum o molestare prin cuvinte a cărei perfidie stă în măsluirea aparenţelor: deşi eşti supus unei influenţe cu rost de înduplecare, autorul îţi întreţine iluzia că-ţi oferă o predică în scop de lămurire. În felul acesta, intenţia de a te manipula se ascunde în spatele gîndului generos că vrea să te ajute. Dar există un criteriu cu care poţi deosebi manipulatorul de ajutător: al doilea se sfieşte să spună că are dreptate, lăsînd nuanţele să stea sub iminenţa eşecului propriei poziţii, în vreme ce primul îşi face din triumf un principiu.

Russell Kirk, născut în SUA în 1918, e din categoria intruşilor trăind sub iminenţa propriei înfrîngeri. Poziţia pe care o apără e unghiul conservator, iar adversarul pe care îl combate e liberalismul. Ce-l mînă în luptă nu e certitudinea că are dreptate, ci intuiţia că nu poate proceda altfel, situaţie cu atît mai bizară cu cît vine de la un american, de la care te-ai fi aşteptat să nu mai prididească invocînd drepturile omului, cultul progresului şi binefacerile democraţiei. Dar Kirk nu a învăţat lecţia ipocriziei, de aceea ocoleşte termenii-drapel, adică acele noţiuni al căror uz îţi dau cîştig de cauză prin binele aprioric pe care îl anunţă, de pildă libertate, egalitate, toleranţă, umanism.

În loc de vorbe-drapel, Russell Kirk enumeră trăsăturile din a căror îmbinare un ins ajunge să gîndească în cheie conservatoare. Ce place la autor e că portretul pe care îl face spiritului conservator nu are tentă apologetică, ci iz resemnat. El însuşi e conştient că se împotriveşte unui tăvălug de îndobitocire pe care, chiar dacă nu-l poate opri, speră măcar să-l încetinească. Sunt oameni care, în virtutea temperamentului şi sub înrîurirea educaţiei, nu pot fi decît conservatori, iar despre ei e vorba în cartea *Imaginaţia morală*, o antologie de texte pe care autorul le-a scris de-a lungul deceniilor pînă la decesul din aprilie 1994.

În totul, sunt 12 însuşiri a căror prezenţă fac dintr-un intelectual un conservator. Prima stă în acceptarea naturii umane ca un dat imuabil pe care nici un context social nu-l poate schimba. Pentru conservator, firea omului e de ordin spiritual şi, totodată, e rodul creaţiei, caz în care efortul de a o modifica e sortită eşecului. Tocmai de aceea intelectualii de felul lui Russell Kirk reacţionează sceptic la auzul cuvîntului „progres". A doua însuşire e credinţa într-o ordine morală a cărei origine e transcendentă, ordinea cu pricina sprijinindu-se pe cîteva norme (ale iubirii, datoriei, justiţiei, libertăţii) a căror lipsă ar cufunda omul în abrutizare drastică. A treia stă în convingerea că nici o rînduială socială nu poate fi perfectă. Suntem fiinţe precare fără perspectiva desăvîrşirii. Cu alte cuvinte, ceva e iremediabil strîmb în această lume, nici un om neputînd s-o îmbunătăţească în chip radical. Viaţa e suferinţă şi neîmplinire, iar cine promite opusul lor e un impostor. Şi tocmai pentru că lucrurile merg prost, conservatorul caută să conserve oazele de demnitate pe care istoria le-a creat în timp. Oazele sunt partea de tradiţie a cărei eliminare duce la terfelirea condiţiei de om.

A patra însuşire e că înţelepciunea înaintaşilor nu poate fi abolită decît cu preţul pierderii memoriei canonice. E ceva în trecutul predecesorilor care ne prefigurează atitudinea faţă de viaţă, acel ceva putînd fi numit predanie: o moştenire din cîmpul căreia ne tragem busola în viaţă. E canonul din tiparul căruia scoatem justificarea a ce suntem. De aici febleţea lui Kirk pentru vorba scolasticului Fulbert de Chartres: „suntem nişte pigmei cocoţaţi pe umerii unor giganţi". Din acest motiv, aroganţa fiecărei generaţii de a se crede în posesia adevărului definitiv e semnul cecităţii cronice.

A cincea trăsătură e aversiunea faţă de schimbarea făcută de dragul schimbării, Kirk privindu-i cu prudenţă, dacă nu chiar cu neîncredere, pe revoluţionari. Atunci cînd scopul ei e să facă *tabula rasa* din tradiţie, o revoluţie este o crimă. Aşa se explică aversiunea faţă de ideea de revoluţie, fie că e franceză, bolşevică sau cea corectă politic. A şasea trăsătură e respingerea fără nuanţe a egalitarismului, în care Kirk vede moartea spiritului sub forma omogenităţii aducătoare de imbecilitate. Conservatorul are vederi aristocratice, refuzînd subcultura ivită din intenţia de a flata vulgul cu scopul de a-i cîştiga simpatia. Conservatorul dispreţuieşte plebea cu aceeaşi intensitate cu care fuge de ateismul propovăduit de ştiinţele exacte.

A şaptea trăsătură e intuiţia că centrul unei culturi stă în cultul faţă de un zeu, de aceea ruperea culturii de religia din care s-a ivit dă naştere unei civilizaţii fără spirit. Acolo unde religia moare, pe ruinele ei apare liberalismul modern, definit prin patru marote predilecte: progresul, liberul-arbitru, ateismul, drepturile omului. A opta însuşire e că Russell priveşte cultura occidentală ca pe o achiziţie al cărei merit le revine cu precădere creştinilor de rasă albă. Tocmai de aceea revolta din universităţile americane împotriva bibliografiei dominate de „bărbaţii albi morţi" îi sună autorului drept o idioţenie patentă.

A noua însuşire e că insul conservator face figura unui nostalgic cu apucături retrograde, pe care adversarii, ca să-l eticheteze, nu fac economie de stigmate: mistic, fundamentalist, reacţionar, obscurantist. La atîtea efigii degradante, conservatorul răspunde zîmbind: ordinea morală în care crede îl scuteşte de greşeala de a se identifica cu imaginea pe care adversarii şi-au făcut-o despre el.

A zecea trăsătură e că spiritul conservator îşi recunoaşte franc un defect esenţial: egoismul insului care ţine la normele trecutului ca la un patrimoniu de valori de care nu vrea să se desfacă în ruptul capului. Dar nu pentru că ar fi încăpăţînat, ci pentru că nu vrea să dispară. E vorba de egoismul paseist, care îi insuflă ideea unei continuităţi între generaţii, alături de încredinţarea că o societate stă pe un set de permanenţe: zei, predecesori, ritualuri, capodopere. Cine le elimină îşi taie craca de sub picioare.

A unsprezecea trăsătură e că un conservator fuge de exces, de viteză şi de măsuri radicale. Înclinaţia lui stă în inerţie, în tendinţa de a întîrzia schimbarea spre a-i atenua cît mai mult latura malignă. De fapt, ultimul lucru pe care şi-l doreşte Kirk e schimbarea, în care vede o corupţie directă a modelului divin, corupţie pe care totuşi o acceptă ca pe un fenomen inevitabil în lumea precară în care trăim.

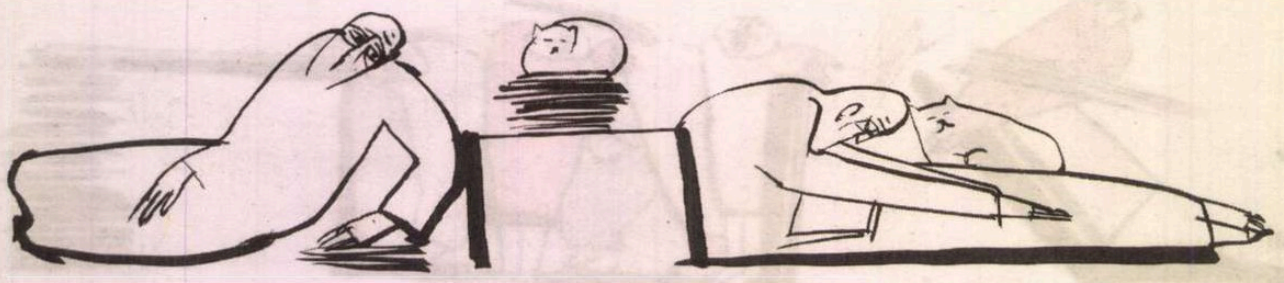
În fine, ultima trăsătură e credinţa lui Kirk în ţinuta etică a insului demn, ţinută care se hrăneşte dintr-o imaginaţie morală de tip nobil. Şi cum o imaginaţie nobilă trebuie aibă o sursă pe măsură, Russell Kirk pledează pentru rolul literaturii în sporirea imaginaţiei eroice, de factură aristocratică. A fi conservator înseamnă a moşteni o ştachetă de demnitate pe care nu o poţi negocia. Pentru conservator, viaţa e o chestiune de onoare, nu un prilej de învîrtire. Opusul conservatorului e ambuscatul cu ambiţii rapide.

La capătul *Imaginaţiei morale*, simţi cum îţi creşte moralul, Russell Kirk fiind un paladin în a cărui minte nu încap timorări. Privindu-i retrospectiv intransigenţa, îţi dai seama că a avut mare noroc să moară la timp, fără să mai apuce ravagiile aduse de corectitudinea politică. Astăzi, dacă ar fi trăit, Russell Kirk ori s-ar fi călugărit din dezgust de omenire, ori, aidoma prietenului său T. S Eliot, şi-ar fi băut minţile ca să uite de contemporani. ■

Russell Kirk, *Imaginaţia morală*, selecţia textelor şi introducere de Sever Voinescu, cuvînt de încheiere de Theodor Paleologu, traducere din engleză de Adriana Bădescu, Loredana Bucuroaia, Ioana Ieronim, Mihai Moroiu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Baroque Books &Arts, Bucureşti, 382 pag.

Alte apariţii recente

- Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 316 pag.
- Vartan Arachelian, *La capătul nopţii*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 250 pag.
- Dan Claudiu Tănăsescu, *Soarta unui vânzător de gablonzuri*, povestiri, Editura Semne, Bucureşti, 2015, 282 pag.
- Stan V. Cristea, *Marin Preda. Portret între oglinzi*, studiu, Editura Aius, Craiova, 2015, 278 pag.
- Constantin Cubleşan, *Ion Druţă: conştiinţă a istoriei basarabene*, lecturi, Editura Cartier, Chişinău, 2015, 176 pag.
- Nicolae Scurtu, *Săluc Horvat şi contemporanii săi*, corespondenţă, Editura Ars Docendi, Universitatea din Bucureşti, 2015, 176 pag.



dacă Slavici, Coşbuc sau Goga tind către monografia etnografică, deci a colectivităţii, Rebreanu aspiră la monografia psihologică.

istorie literară

Mihai Vornicu

Liviu Rebreanu – consideraţii asupra unor premise estetice

Se admite unanim, de la Eugen Lovinescu încoace, că Rebreanu este un scriitor esenţialmente realist. Peste fundamentul realist, s-ar suprapune elementele naturaliste, socotite a fi fost tot atîtea puncte negre în creaţia sa. Al. Piru, într-o mică monografie, observă că „proporţia între realism şi naturalism în nuvele se va păstra şi în romane"; naturalismul ar consta în predilecţia pentru scenele dure şi comportamen-tele brutale, uneori de-a dreptul bestiale. Episoadele violente există, dar ele trebuie bine aşezate în context. Iarăşi, a reduce la ele naturalismul înseamnă a-l defini doar prin elemente superficiale, din ordinea conţinutului. Or, naturalismul este o poziţie estetică.

Romantismul descoperise în viaţă, şi ca urmare afirmase în literatură, un sistem de valori construit în jurul unicităţii individului, pe care o percepe liric, adică sentimental. În reacţie, realismul neagă individualul în sine, tinzînd către tipologie. Înainte de a fi însă atitudini artistice, realizate istoric în curente literare, realismul şi romantismul sînt expresia a două prototipuri temperamentale existente oriunde şi oricînd. Realismul este, dacă nu lipsa vocaţiei transcendentului, cel puţin refuzul lui, declarat sau nu. Scriitorul realist e deci anti- sau aliric: spiritele funciar realiste nu practică poezia, ori dau o poezie prozaică.

Invazia filozofiei pozitiviste din a doua jumătate a secolului XIX şi acuta criză a individului – specifică societăţii moderne – au dus la compromisul estetic care s-a numit naturalism. Căci naturalismul înseamnă în fond reluarea problematicii individului, caracteristic romantică, cu mijloacele realismului – prin definiţie „obiectiv". Este, prin urmare, o creaţie hibridă: cazul individual se studiază cvasi-ştiinţific, din afară, în desfăşurare epică. Dincolo de voinţa deliberată de a scrie „altfel", de a rupe un tipar lite-rar anterior, prozatorul naturalist refuză ostentativ să evite momentele penibile, sordide ori violente ale vieţii – pe care literatura le considerase pînă atunci tabú –, din tendinţă monografică. El e obligat să înregistreze neselectiv: fotografierea integrală a existenţei în aspectele ei de suprafaţă – singurele accesibile observaţiei, ca metodă de cercetare – este deci rezultatul necesar, nu specificul esteticii naturaliste. Esenţială rămîne intenţia monografică aplicată situaţiei sau individului unic. Englezul William Thackeray, romancier de la începutul epocii victoriene – de pildă –, ale cărui personaje reprezintă exemplar categorii sociale studiate în detaliu, nu anticipează naturalismul, viziunea sa fiind tipologică. La fel, contemporanul lui valah Nicolae Filimon: în romanul acestuia, *„ciocoiul vechi"* , Andronache Tuzluc, şi cel *„nou"*, Dinu Păturică, ilustrează chintesenţial tipuri caracteristice ale societăţii româneşti de la finele vremii fanariote. Iarăşi, francezul Stendhal – alt contemporan, ceva mai vîrst-nic –, preocupat de analiza individualului, nu devine nici el scriitor naturalist înainte de vreme, fiindcă proza lui se ridică pe introspecţie, adică pe observarea propriei trăiri psihice, pe care o „obiectivează" transferînd-o asupra eroilor săi. Naturalismul este o ipostază istorică, proprie unui timp, a literaturii realiste: un realism dus la extrem.

⁂

Astfel privind, premisa estetică a lui Rebreanu e curat naturalistă. Bate la ochi, în orice caz, o coincidenţă deloc întîmplătoare: mai toţi scriitorii ardeleni, chiar şi poeţii, au înclinaţii spre viziunea monografică, datorită, probabil, spiritului metodic, aşezat şi serios al românilor de peste munţi; poate şi din sentimentul nevoii de a prezenta spre exterior unitatea unei comunităţi umane cu viaţă specifică şi cu destinul naţional încă neîmplinit. Dar dacă Slavici, Coşbuc sau Goga tind către monografia etnografică, deci a colectivităţii, Rebreanu aspiră la monografia psihologică. Iar cazul individual pe care-l studiază este patima iraţională, pornită din străfundurile fiinţei umane în varianta ei masculină, dar refulată de interdicţiile impuse de societate. El inaugurează în literatura noastră romanul de analiză al cărei obiect este nu atît personajul în sine ori şirul faptelor povestite, cît o stare psihică specială. Studiul său sistematic sondea-ză instinctualul, care izbucneşte dominant în zona activităţii conştiente şi o determină. Eroii caracteristici ai lui Rebreanu sînt bărbaţi totali, posedînd energii primitive, catalizate de patimi elementare. Cum spune George Călinescu, *„raza exactă de investigaţie psihologică a scriitorului este sufletul întunecat, cvasibestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase."* Iar pornirile fundamentale sînt pentru Rebreanu patima de pămînt şi patima de femeie, care acţionează ca forţe ale unui magnetism cosmic demoniac şi irezistibil.

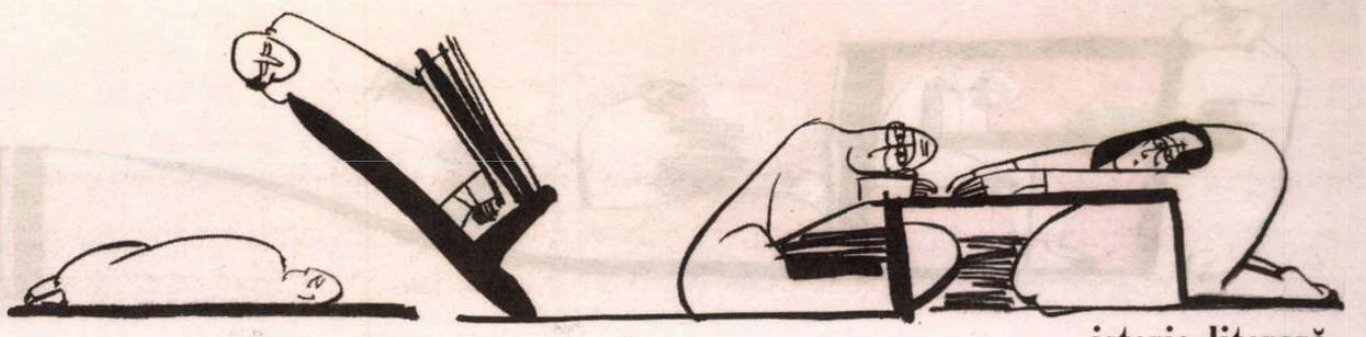
Romanul *Ion* reprezintă suprapunerea celor două patimi în acelaşi individ. Volumele sînt intitulate programatic *„glasul pămîntului"* şi *„glasul iubirii"*, căci personajul central este împins succesiv de atracţia gravitaţională a trupului gliei şi de cea a trupului feminin, a căror posesie îl obsedează cu aceeaşi intensitate iraţională şi faţă de care are aproape aceleaşi gesturi de luare în stăpînire. Eroul romanului este nu atît Ion, cît instinctul. Eugen Lovinescu şi alţii după el au văzut în Ion, *„feciorul Glanetaşului"*, o figură stendhaliană în variantă agrestă. Dar Julien Sorel, Lucien Leuwen ori Henry Brulard, personajele lui Stendhal, sînt proiecţii virtuale ori chiar autobiografii deghizate ale autorului; Ion nu e un alter-ego posibil al lui Rebreanu. Iarăşi, Julien Sorel şi ceilalţi eroi ai lui Stendhal se luptă permanent cu ei înşişi pentru o împlinire etică prin care vor să-şi impună autodominarea virilă asupra propriului temperament, şi au ambiţia de a urca pe scara socială spre a-şi dovedi valoarea de indivizi superiori condiţiei naşterii lor. La Ion al lui Rebreanu, planurile de acţiune ţin de viclenia instinctivă: el vrea pămînt dintr-o aviditate senzuală vecină cu lăcomia de bani a avarului, de dincolo de motivaţia socială.

Cu *Răscoala*, patima de pămînt şi patima de femeie se diversifică: setea de pămînt o au ţăranii, ca personaj colectiv – iubirea ca poruncă din străfunduri este a unui individ, Petre Petre. E loc comun întronat în critica şi istoria noastră literară că *Răscoala* reprezintă romanul mişcărilor ţărăneşti de la 1907. Ideea se cere nuanţată. *Răscoala* nu e un roman istoric şi valoarea ei de mărturie documentară e cvasinulă, întrucît nu se constituie din memorii personale, nici nu aduce informaţii dincolo de ceea ce ştim din alte surse. Oricum, Rebreanu nu are vocaţia trecutului şi intenţia sa nu este reconstituirea evenimentelor. Obiectivitatea scriitorului e învederată, dar ea rămîne o poziţie estetică, de stil al scriiturii, şi nu decurge din fidelitatea faţă de faptul real: criteriul obiectivităţii în planul artei diferă de criteriul obiectivităţii istoricului, care e cel ştiinţific şi etic. Rebreanu pleacă evident de la răscoalele care au zguduit statul român la numai un an de la jubileul domniei lui Carol I. Dar aşa cum romancierul german Lion Feuchtwanger, de exemplu, caută în istorie momentul şi personajul care să-i permită o interpretare contemporană, urmărind obstinat acelaşi subiect – bărbatul energic, cu valoare individuală copleşitoare şi creativă, fie el Beaumarchais ori Goya –, românul Liviu Rebreanu foloseşte faptul mişcărilor ţărăneşti pentru a continua studiul monografic al patimilor din subconştient. Evenimentul istoric e în fond un pretext, un cadru care îngăduie situarea verosimilă a temei. Că ţărănimea se afla, din cauza lipsei de pămînt, într-o situaţie aproape subumană, nu mult mai încolo de tabloul sumbru făcut un secol mai înainte de Dinicu Golescu, e elementul real: există, prin urmare, o motivare strict socială a răscoalei. Pe Rebreanu îl interesează însă primordial refularea instinctuală a socialului. Ţăranii lui vor avea, aşadar, colectiv o lăcomie oarbă de teren arabil, care se dezlănţuie în acţiuni criminale. Iar personajul Petre Petre este individul accidental prin care acţionează patima de femeie – acum decantată, studiată în stare pură.

Înlănţuirea întîmplărilor converge spre explozie astfel: Titus Herdelea (în care s-a văzut un autoportret al scriitorului în tinereţe) îşi repară ghetele la cizmarul evreu Mendelson. Aici se mai află fiul acestuia, Mişu, soldat în termen, care l-a adus cu el pe căprarul Petre Petre. Cei doi Mendelsoni sînt socialişti: discuţia se poartă în jurul problemei ţărăneşti. Petre însă, deşi împreună cu oameni de condiţie socială apropiată de a sa, ezită să participe. Întrebat, răspunde că *„nădejdea lui e la boieri"*. Terminînd milităria, revine acasă în sat, pe moşia lui Miron Iuga. Se interesează la maică-sa de Marioara lui şi e primit prietenos de plutonierul de jandarmi, care-l dă ca exemplu de tînăr liniştit celorlalţi băieţi, mai turbulenţi. Pînă

▸▸

Rebreanu este însă un scriitor a cărui narațiune se sprijină preponderent pe o istorie alcătuită din fapte.



acum, Petre Petre e un țăran ca oricare altul, sănătos trupește, dar reticent, aproape sfios. Și deodată apare la conac tînăra și frumoasa Nadina. Petre conduce ca vizitiu sania Nadinei și simte nevoia scufundării în beția unei viteze amețitoare. Același om care nu îndrăznea să vorbească față de Mendelsoni e sigur de sine, luat pe sus de impulsuri masculine, față de nora boierului său: *„Nu vă speriați și nu vă fie frică, coniță, dacă sînteți cu mine”*. Virilitatea îi este incitată pătimaș, fără complicații cerebrale, săltîndu-l pe nesimțite dincolo de inhibițiile sociale. Încît Petre Petre, tînărul liniștit, are o reacție violentă – aparent nemotivată, față de prefectul venit să liniștească primele agitații ale satului: *„a izbucnit apoape fără voia lui, parc-ar fi vrut să împiedice o nedreptate, cu o voce aspră și răgușită, și cu o văpaie în ochi: – Numai cucoana e de vină, c-a venit aici, peste noi, să ne zgîndăre necazurile!”*. Iar altă dată, maică-sii: *„Numai cucoana asta de n-ar mai sta pe aici, că, nu știu, dînsa poartă toate relele... Baremi de s-ar duce cu Dumnezeu, să nu ne mai amărască!”*. Primarul explică: *„Băiatul cine știe ce are ori i s-o fi năzărit, că altfel e foarte de treabă și așezat, fruntea flăcăilor”*. Cînd pornește răscoala, Petre o violează pe Nadina și se întoarce acasă, ca *„să nu fie mînat a se mai amesteca în nimica”*. Aflînd că țăranii l-au ucis pe bătrînul boier, pleacă la curte, cu intenția de a-i liniști: *„Nu stricați, oameni buni!... Faceți loc!... Dați-vă la o parte!... Nu mai intrați, că n-aveți ce lua!”*. Însă, în timp ce umblă să scoată oamenii din conac, Petre ajunge în dormitorul Nadinei, unde dă cu ochii de pictura care o reprezintă nudă. Patima amestecată cu ura izbucnește iarăși dement, și îl cuprinde furia distrugerii apocaliptice: *„Petre alerga ca un nebun, agitînd barda. – Foc!... Foc! Praf și cenușă să se aleagă”*.

Cum se vede, întregul comportament al lui Petre Petre e determinat de pasiunea întunecată, inacceptabilă social, pentru Nadina. Toți eroii masculini centrali ai lui Rebreanu sînt la fel marcați de porniri pătimașe ca o căutare a absolutului, care îi aspiră inevitabil spre tunelul morții. Explicația metafizică a acestui impuls erotic obscur și devastator o aflăm în romanul cu costumație de decoruri istorice *Adam și Eva*. Povestirea e construită pe ideea cuplului hotărît dintru facerea lumii, care traversează metempsihotic șapte straturi temporale și geografice diferite: personajele se reîncarnează succesiv în epoci considerate a fi ilustrative pentru evoluția civilizației, pînă la consumarea împlinirii trupești, în vremea modernă și la București, a predestinării. Eroul, sub numele de Toma Novac la reîncarnarea din urmă, moare acum ultima oară, și sufletul lui își găsește, în fine, liniștea eternă. Fundamentul filozofic al derulării epice este un mit expus de Platon în dialogul *Symposion* (Banchetul): umanitatea hermafrodită primordială a fost separată de zei în două sexe pereche, sortite să-și caute cu furie viscerală jumătatea pierdută de-a lungul erelor, pînă la retopirea în unitate a entității dintîi a speciei. Teoria se poate apropia și de principiul dualității complementare *yin* și *yang* din filosofia chineză clasică, cum și de legea *karmei*, a transmigrării sufletelor, din religia budistă. La Rebreanu, reunirea celor două elemente, cel masculin și cel feminin, acționează ca forță a atracției cosmice și dă linia edificiului narativ.

Tot setea de contopire absolută, acum nesatisfăcută decît in planul fizic – deci la fel de trunchiat, dar în cealaltă latură –, e resortul romanului *Ciuleandra*. Titlul evocă atmosfera de fascinație magică și apăsătoare a unui dans popular cu origini ritualice păgîne, de la care se schimbă destinele personajelor. Și aici, catastrofa e declanșată de o frustrare: fiindcă nu-i poate poseda și iubirea sufletească, Puiu Faranga își ucide soția, într-o criză de gelozie fără obiect știut. Tînăra femeie fusese transplantată artificial din mediul ei natural țărănesc în lumea societății de sus și „dresată” pentru noua ei condiție, spre a întări genetic sîngele obosit al unei stirpe vechi boierești; experiența, forțată nefiresc, eșuează. Analiza scriitorului urmărește pas cu pas întortochierile din subconștientul spiritului criminal, într-o intrigă cu dezvoltare de narațiune polițistă, rememorări și întoarceri în timp.

Cazul lui Apostol Bologa, eroul romanului *Pădurea spînzuraților*, pare diferit numai la privirea superficială și fiindcă știm din mărturia autorului că istoria pleacă de la fapte reale, petrecute chiar în propria lui familie. De fapt, și aici întîlnim dubla problemă existențială din *Ion*, a pornirilor pătimașe. Însă personajul e acum un intelectual, care-și cîntărește și-și înfrînează mental elanurile: între întîrzieri, amînări și acțiuni precipitate, ezitările îi chinuie conștiința, pînă cînd se eliberează dintr-o dată, prin gesturi fără întoarcere. Întîmplările se petrec în împrejurările dramatice ale Primului Război Mondial, cînd magma aspirațiilor naționale divergente erupe, spulberînd în final imperiul multietnic austro-ungar. Supus austriac și împins să lupte împotriva alor săi, ofițerul român Bologa e obsedat de ideea patriotică, care îl absoarbe la fel de intens ca pe țăranul Ion setea de a poseda pămînt: patriotismul lui e profund, venind din *„glasul”* sîngelui – nu statal, impus ori indus de convenții administrative. Soluția inevitabilă este să dezerteze, căci ora istoriei este a unei Europe cu frontiere etnice. Și tot ca Ion, Bologa are totodată revelația înnoirii erotice: rupe brusc o logodnă din mediul lui social, îndrăgostindu-se neașteptat de o tînără țărancă. Încît eroul e de fapt congener cu celelalte personaje masculine tragice, pornite de scriitor pe drumul cu sfîrșit funest.

Analiza lui Rebreanu tinde mereu să epuizeze monografic, sub toate aspecte-le, dar în mișcare, cazul individual. Butada malițioasă a lui Felix Aderca – coleg de cenaclu literar la „Sburătorul” – *„Rebreanu are talent de la o sută cincizeci de pagini în sus”* constată pînă la urmă o necesitate: studiul minuțios și complet are nevoie de spațiu tipografic, pentru a-și da măsura de valoare. Călinescu a găsit o formulă elegantă și memorabilă spre a ilustra scriitura neutră stilistic a romancierului: ca apa mării, incoloră în pumn, stilul lui Rebreanu capătă greutate și forță sumbră, privit în depărtarea zării. Dar, dincolo de subiecte și de limpezimea funcțională a condeiului, romanele lui Rebreanu trebuie considerate și sub unghiul raportului dintre povestirea goală, directă, a comportamentului personajelor, și partea analitică a comentariului ori a interpretării gesturilor lor de către autor. Adică, folosind termenii lui Garabet Ibrăileanu, sub unghiul proporției dintre *„creație”* și *„analiză”*. La francezul Marcel Proust, de pildă, substanța romanului este aproape în întregime considerarea reflectării în psihic sau în amintire a unei acțiuni mai degrabă estompate. Rebreanu este însă un scriitor a cărui narațiune se sprijină preponderent pe o istorie alcătuită din fapte, poate și fiindcă proza ardelenilor, cel puțin pînă spre jumătatea secolului XX, s-a păstrat în bună parte pe linia tradiției lui Slavici: a urmări psihologia unui personaj înseamnă a-i motiva gesturile. Vrînd-nevrînd, Liviu Rebreanu a întors analiza în suport al desfășurării epice. ■

Primim la redacție

Pe internet circulă o falsă listă cu nume de scriitori care ar fi format un grup de reformă. Este un fals și aduce daune USR și persoanelor numite abuziv. Rog conducerea USR să intervină pentru eliminarea acestei liste a rușinii.

Adevărul nu are o singură față, eu sunt un partizan al democrației, dar nu cred că modul de a acționa al „reformatorilor” USR este cel mai corect – ei au alcătuit o listă de 80 de nume de aderenți, fără acceptul multor dintre cei nominalizați, ceea ce este, fără îndoială, o fraudă, chiar în cazul meu, nu am declarat nicăieri că ader la un grup sau altul. Mai mult – Paul Cernat s-a făcut părtaș la ieșiri antisemite, reproducând atacuri pornite de la M. Ianuș, atacându-l pe criticul Daniel Cristea-Enache. Nicolae Manolescu poate și trebuie să accepte orice critică corectă, dar zarva GRUSR nu ajută o asociație care are o tradiție de aproape o sută de ani.

Boris Marian Mehr,
membru USR

Noul canon (II)

(urmare din pagina 10)

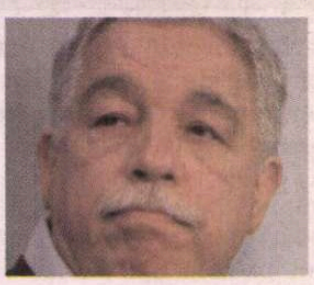
La rece judecînd, raționalistul Manolescu are dreptate încă o dată. Finalul *Istoriei* (al „Bibliei”) este un curat delir patriotic, după ce evreii fuseseră (în 1941!) „apărați” în acest fel: „Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele”. Și apoi vine micul delir al marelui Călinescu: „Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dînd însă impresia că sîntem tineri și neglijînd substanța medulară. Noi însă sîntem romani ca și francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond sîntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, sîntem în lanțuri.”.

E drept că G. Călinescu avea altă vîrstă cînd își încheia *Istoria* decît Manolescu cînd își scrie Epilogul la *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* –, dar dacă la primul istoria literaturii române este și o formă de compensare identitară, la al doilea e gratuitate artistică receptată și valorizată ca atare, în formele literar-culturale. În timp ce Călinescu își scutură simbolic lanțurile de dac de pe columna lui Traian, Manolescu îl citează pe marele nostru grec stabilit la Berlin: „zic și eu ca el: «Eu sînt cîrpaci bătrîn, eu cos de dragul pingelii, nu al cusăturii»”. ■

Un abur transparent ca un linţoliu răpănos, de un gri cert murdar, împâclit ici-colo cu pete de muşchi verzui, umede şi tuberculoase.

proză

Florin Toma



Cordonul zombilical

(fragment)

O noapte de iunie năbădăios. A fost un sezon atipic, capricios, fandosit, năzuros, izmenit. Cu ploi multe. Şi, în răstimp, secetă. Aşezând peste oameni, case, copaci, câini şi întâmplări un praf greu, precum pilitura de fier. Nori ca nişte ugere pline de nisip cu fire mari, adus din Africa, şi împrăştiat după aceea peste Balcanii strepeziţi. O noapte zăbavnică, plumbuită şi aspră, ca o talpă scoasă direct din clisă. Adică pasta noroioasă din spatele gării, rămasă aceeaşi din timpuri imemoriale, a acestui orăşel care stă să moară înghiţit de uitare şi de timp zăcut. Care îşi aşteaptă cuminte, disciplinat ca o reverenţă şi resemnat suav ca un refuz, dispariţia. Moartea. Aceea, aflată atât de aproape!

Cândva, mândria marginii de imperiu şi fala Europei, astăzi, o ruină invadată de mucegai, cu zidurile palatelor bolnave de psoriazis şi logii cu vag aer florentin, susţinute de cariatide sufocate de nenumăratele straturi de var, crăcănate indecent şi îngrijorător, gata-gata să se surpe în tăcere, cu cazinouri altădată gâlgâind de fastul frivol al jocului la câştig sau la pierdere, azi ajunse grotesti rezervaţii de fantome posace, în care pătrunde ploaia în rafale prin acoperişurile răscoapte, zăngănind sinistru foi de tablă hărtănite, aflate la dispoziţia vijeliilor, cu reşedinţe abia ghicite princiare, în stil rococo, care acum stau eventrate, cu maţele cărămizii ieşite la lumina chioară a zilelor cenuşii, gata să se topească sub asuprirea timpului şi-a apei, cu feronerii de garduri odată traforate minuţios în marile ateliere ale Imperiului, astăzi nişte epave strâmbe, ruginite şi scoase din ţâţâni, cu nenumărate prăvălii, din care odinioară buiau afară, în stradă, trecând iute peste prag, valuri-valuri bucălate de parfumuri, fuioare amestecate de cafea prăjită, vanilie, măciş, cardamom, ghimbir, anason, nucşoară, ienibahar, cuişoare sau scorţişoară de Ceylon şi Cassia ori, dacă nu, caleidoscopul invizibil cu frânturi de imagini în care sub ochi se desfătau haturi întinse de halviţă sau inepuizabile tăvi cu baclavale îmbibate de miere şi aşezate într-o ordine desăvârşită, precum pavelele de pe platoul din faţa Primăriei, prăvălii astăzi părăsite chiar şi de păianjeni, pustietăţi cu duşumele încovrigate, aflate doar la cheremul vântului năpustindu-se prin vitrinele fără geamuri, rămase fără cercevele şi cu uşi fără tocuri şi fără canaturi, deasupra lor rămânând numai o firmă scorojită, atârnând de-un colţ, ridicolă, stând într-un peş, apoi, cu mici piaţete sau răspântii, unde, în loc de troiţe, se ridicau statui de zeiţe maiestuoase, înveşmântate în peplum sau hlamide şi arătând cu mâna înspre viitorul ce se anunţa înăbuşit de imprevizibil şi absurd, dar, acum, despicate odios de fulgerul timpului, ca securea, lăsându-le fără cap, fără braţe şi fără rost, cu trotuare surpate în gropi adânci de-un veac, unde apa tulbure a făcut deja muşiţă, cu haznalele dând în clocot peste tot, în curţile părăsite şi invadate de tufele boziilor înalte până la cer, strălucind de-atâtea pânze de păianjen, cu guzgani traversând nestingheriţi străzile, năvălind din subsolurile izinite, cu roiuri de insecte agresive care zumzăie în văzduhul infestat, cu valuri de carcalaci ce colcăie după fiecare perete puhav şi ies de sub fiecare grindă putredă şi cu, pe deasupra, pe cerul mereu-mereu vineţiu, ca un bloc translucid de cenuşă, venite de nu se ştie unde, interminabile pâlcuri de corbi grei, lugubri, ce dau ocol mohorâtei paragini a acestui loc electrizat de melancolie. Un abur transparent ca un linţoliu răpănos, de un gri cert murdar, împâclit ici-colo cu pete de muşchi verzui, umede şi tuberculoase, închide într-un clopot de posomoreală tragică această aşezare parcă de pe alt tărâm.

E atâta linişte de moarte aici, încât ţi se pare, dacă-ţi încordezi nădejdea şi rupi *cordonul zombilical*, că auzi distingându-se – ţâşnind direct de sub crustele grele ale trecutului, de sub plăcile timpului stegozaurian – glasuri zglobii de femei (duduci, adolescente, tinere sau chiar *ipsosat*-stafidite!) de o eternitate radioase, cântând sau dănţuind, *încadrându-se* sau petrecând fără de nicio grijă, iubind în taină, topindu-se ca o lumânare de spermanţet după vreun ofiţer curvar, în tăcere neştiută sau cu tărăboi scandalizant, sfârşit nu de puţine ori cu nervoase ingerări de arsenic. O hărmălaie gingaşă, în care se aglutinează pufos voci unsuroase de domni inspirând cu politeţe aromele de nesaţ şi poftele, cu maniere impecabile, scrutând cuviincios crupele domniţelor cu palmele lor ieşite de sub manşetele scrobite prinse cu butoni de diamant şi complimentându-le, apoi, în cotloane discrete, făcându-şi loc printre dantele complicate, cu degetele bricolate nespus de îngrijit în saloanele de manichiură din centru. O zarvă gingaşă, abia gângurind, prin ale cărei valuri moi, afânate, se împrăştie abia sesizate cioburi cu voci sigure de *„...rien ne va plus”*, strigăte de victorie, trosnete de jetoane, ca un pumn de oase aruncate pe o masă de lemn, apoi, mormăieli guturale de muscali, tropote de copite pe caldarâmul umed, miorlăieli şuierate, ademeniri şoptite pe la colţuri întunecoase, făgăduieli siropoase, gâfâieli răguşite, paturi care scârţâie, geamuri sparte, uşi trântite, zdupăituri pe scări de lemn cu trepte şubrede sau chiar focuri de revolver ori sonatine cântate la clavecin de câte o nefericită de copilă, obligatoriu *movulie* şi despletită. O larmă delicată – graţioasă ca gâturile lebedelor smălţuite, aşezate cândva în grădina publică, o ispravă mirobolantă, la vremea aceea de străluciri, venită din partea unui primar mai sensibil, din păcate stins de tânăr, atins de o necruţătoare ftizie, şi care, la câteva zile de la numirea în funcţie, după un vis cotropit de fierbinţeală, hotărâse ca poteca pietruită ce ducea la debarcader să fie musai înfrumuseţată de-o parte şi de alta, la fiecare doi paşi, de perechi de pitici de ghips ţinându-se de mână, spre a binecuvânta plăcerea damelor plutind în rochii albe, înspumate de volănaşe uşoare ca frişca, precum şi nerăbdarea ţâncilor împachetaţi în câte un *spielhosen* prea mare sau vârâţi în uniforme şui de marinari, în timp ce se îndreptau spre barca în care domnul aştepta răbdător, în costum bej-unturiu şi cu canotieră pe cap, spre a-l feri de arşiţa nesuferită, fiind deja cu mâinile înmănuşate pe vâsle, şi chiar aşa scrisese în comandă primarul: *„perechi de pitici ţinându-se de mână”*, a doua zi, meşteşugarilor din Crăunţa de Sus, unde locuiau cei mai cu faimă maiştri ipsosari din regiune, iar, nu peste mult timp, fiindcă începuse să-i placă chestia asta, i-a venit altă idee şi le comandase, tot lor, vreo treizeci de lebede mari, involte, mlădioase, date cu email, al căror gât se înalţa la doi metri, pe care, peste o săptămână, într-o ceremonie la care invitase întreaga protipendadă a oraşului, le adusese – rechiziţionase toate trăsurile muscalilor şi şaretele gospodarilor de frunte – şi le presărase peste tot, ici-colo, în jurul lacului, nu doar spre tihna privirii perechilor ce se îndreptau spre chioşcul în care fanfara oraşului intona valsuri nemuritoare, dar şi spre distracţia neastâmpăraţilor de copii, care încercau să se suie pe ele, spre a fi traşi în poză de fotograful acreditat al primăriei, domnul Hansi, care presta sâmbăta, duminica şi la sărbători legale, numai în folosul comunităţii – vasăzică, o larmă fragilă, firavă, ornată cu ghirlande de foşnete, de şoapte, de respiraţii întretăiate, de suspine, de atingeri, de freamătul rochiilor sau de acel inconfundabil târşâit al ghetrelor pe macadamul aleilor cândva minunatei *der Volksgarten*, ajunsă astăzi, iată, o groapă de gunoi – căci lacul a secat demult – unde, de-a lungul zecilor de ani, s-au strâns, înghesuindu-se unele în altele, uriaşe grămezi de resturi, de dejecţii, de gunoaie, de deşeuri, de leşuri de pisici şi de câini, o formă de relief nouă, ca o colină pe alocuri înverzită, ca un tumul, dar care împrăştie în jur miasme înspăimântătoare. La urma urmelor, un vacarm tăcut, mut, pe care-l fac doar aşezările ce mai scot un ultim icnet, înainte de a se stinge defintiv.

„... Domnule dragă, uitaţi, eu nu vă cunosc, dumneavoastră pe mine s-ar putea însă că da, pentru că, atunci când o să vă las în faţa gării, puteţi foarte bine să-mi luaţi indicativul şi să mă reclamaţi la patron, aţi fost, se vede clar că vă ocupaţi cu scrisul, că d-aia v-am şi luat de acolo, aţi fost la Casa Scriitorilor şi uitaţi că acum am onoarea să vă asigur transportul pe distanţa fix a zece kilometri şi 250 de metri, până la gară, cu toate că, dacă vreţi să fiu sincer cu dumneavoastră, dar cine mai spune astăzi ceea ce gândeşte?, credeţi-mă că n-am nici un interes, deci, mă-ntreb: eu nu ştiu ce Doamne iartă-mă aţi căutat să veniţi tocmai până aici, în capătul ţării, hă-hă-hăă, e gluma aia cu „acolo unde s-agaţă harta-n cui”!, aveaţi linişte, slavă Domnului, şi-n alte părţi, decât aici, la noi, unde – o să ziceţi că n-am patriotism local, că sunt rece, că sunt indiferent, că n-am simţământ – dar asta-i realitatea, unde, cum zic, aici, la noi, totul pute, domnule, e, cum se spune mai savant, pestilenţial – ştiţi, nevastă-mea dezleagă integrame şi câteodată mă întreabă: «Gogule, ia zi-mi şi mie 'urât mirositor' din doişpe litere?», la care io-i răspund: «Ce-ai, mamă, te-ai zăluzit, da' ce mi-s io, Graur ăla, să ştiu toate cuvintele!», însă p-ormă mă uit în dicţionar – mi l-a adus fi-miu – şi-i spun amărâtei, că nu pot s-o las aşa, neştiută – e pestilenţial, credeţi-mă, păi dumneavoastră aţi fost la vechile băi, vestitele Aşezăminte Rococo, *acolo unde cică ar fi venit şi Sissi,*

▸▸

Ca să schimbi o vorbă cu casierul, trebuie să te apleci într-o parte și să vorbești cu gura strâmbă, în rasul tejghelei, cu buzele aproape de scobitura de tablă.

în 1896, aţi auzit de ea, nevasta lui Franz Joseph, cu doi ani înainte de a fi asasinată, ştiţi că ea a fost omorâtă, eh, aţi fost, da… păi cred că v-a mutat nasul ce duhoare e acolo, dom'le, nu se poate, iarăşi o să ziceţi că-s anti-naţional şi anti-regional, dar primarul ăsta n-are niciun pic de snagă-n el, dom'le, e de mămăligă, s-a dat dracu' – scuzaţi-mă că vorbesc neigienic – această mândreţe de oraş, faima Europei acum nu ştiu câţi ani sau, mă rog, dintotdeauna, unde muzica nu înceta niciodată, balurile se ţineau lanţ şi se terminau cu zaiafeturi, la care – am văzut şi eu nişte gravuri şi fotografii vechi în monografia oraşului – dănţuiau sumedenie de cocoane şi madame, însoţite de cavaleri şi de prinţi simandicoşi, jucători până la ultimul sfanţ la Casino Palace, după care, ca nişte pămpălăi, că ce frumos era să te însoţeşti cu damele alea, se aruncau în faţa trenului … că veni vorba, sau gara, că uitaţi, se vede – aproape c-am ajuns, suntem pe Republicii – păi gara asta, domnule dragă, era o bijuterie, ajunsese faimoasă în toţi Balcanii şi-n Europa-ntreagă, fiindcă soseau trenuri aici şi de la Viena, şi de la Paris, nu mai vorbesc de Praga sau Budapesta, dar ce folos, domnule, că, atunci când e să-şi bage dracu' coada – scuzaţi-mă că vorbesc neigienic – totul se duce de râpă şi uitaţi aşa, oraşul acesta acum moare ca prostul, în atmosfera asta, cum vă spuneam, pestilenţială… Gata, am ajuns! Vă costă cinşpe… Aaaa vă mulţumesc mult, da' nu trebuia, în sfârşit. Drum bun şi vă mai aşteptăm pe la noi! Aveţi grijă, deschideţi-vă umbrela, că am uitat să vă spun, aici la noi plouă până-n octombrie, he-he-heee, apoi se face vreme bună!"…

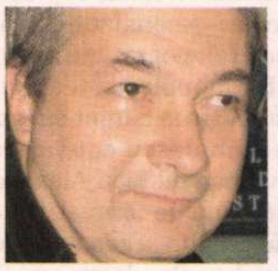
Peronul pustiu. Nici măcar o lumină. Ba nu! O lampă cu neon deasupra ghişeului de la casa de bilete. Oblonul de fier vopsit în gri e tras. A rămas doar o fantă, lată cam de o palmă. Ca să schimbi o vorbă cu casierul, trebuie să te apleci într-o parte şi să vorbeşti cu gura strâmbă, în rasul tejghelei, cu buzele aproape de scobitura de tablă de la mijloc – jumătate afară, jumătate înăuntru – în care se pun banii. Apoi, ca să auzi, pui urechea. Tot acolo. *„Nu e!… S-a anulat."* Pauză pentru înghiţirea tăcută a stupefacţiei aproape mortale. *„Cum adică, s-a anulat?" „Aşa bine, dacă nu mă credeţi, daţi telefon la Regională…" „Lăsaţi-o, Doamne iartă-mă, de Regională, mie spuneţi-mi doar…" „Păi, a căzut un copac la Grădiştea, pe linie şi a rupt firele… A fost furtună mare, ştiţi cum, dezastru, mie mi-a spus soacră-mea la telefon, că ea e din Izvoreni, la doi kilometri de Grădiştea, atât a apucat să-mi spună: Ionele, zi-i lu' Mioara că e prăpăd p-aicea, maică…" „Lasă-mă, dom'le, cu soacra dumitale, mie spune-mi cât întârzie blestematul ăsta de tren, că uite, se făcu unsprezece jumătate!" „Păi nu vă spusei, domnule, că s-a anulat? Au zis că şi-aşa garnitura a plecat goală de la terminus şi ce s-o mai plimbe de colo-colo, mai ales că…" „Că ce…?" „Că a căzut un copac peste linie la Grădiştea şi a rupt firele…" „Mi-ai spus, măi omule…" „Aaaoleeeu, păi Dumnezeu să vă mai ştie ce vreţi, parcă s'tem turci, aşa ne-nţelegem!"* Pauză. Îşi ridică brusc capul. Îi trosnesc oasele gâtului. Apoi, se apleacă din nou. *„Şi cândîîî…?"* – îndrăzni să spere bărbatul. *„Nu se ştie… dar io-s cel mai sigur că mâine dimineaţă, la nouă treiş'cinci!" „Câând?…" „Dom'le, dumneata eşti surd sau te faci?… Doar am zis o dată… Eeeeiii, drăcia dracului, ce mai de mofturi!" „Deci… mâine dimineaţă?!… În fine, da, am înţeles, vă rog să mă scuzaţi…!"*. Se ridică şi îşi îndreptă, în sfârşit, gâtul. Total. Ameţise. *„Ce ţi-e şi cu domnii ăştia veniţi de la Capitală! Să stea trenul la dispoziţia lor… auzi! Ce spui, Franţ?"* – mormăi ceferistul, abia ţinându-şi, după grilaj, căscatul. Apoi, ca să arate că discuţia a luat sfârşit, stinse neonul.

Îşi strânse pe el mai bine balonzaidul, apucă geanta şi ieşi în faţa gării. Mai ploua, dar parcă nu chiar aşa de tare. Nu-şi mai deschise umbrela. Piaţeta, tot neluminată – şi cu acelaşi rond de panseluţe având în mijloc tradiţionalul obelisc de doi metri, în vârf cu binecunoscutul vultur obrintit patriotic cu aripile desfăcute, precum găina sărind de pe ostreţe înspre cuibar – era la fel de pustie. Ba nu! Exact în clipa aceea, de după colţ ţâşni un taxi care se opri chiar lângă el, frânând brusc. Din el, coborî în trombă o femeie. Cu umbrela în mână şi cu o valijoară, abia ţinându-şi cu mâna cealaltă, pălăria. Mai-mai să-l doboare, îl ocoli în ultima clipă şi dispăru în holul gării, spre casa de bilete. Portiera rămăsese deschisă. Şoferul se întoarse s-o închidă şi… *„Aha-haaa, iarăşi dumneavoastră, domnule, ce plăcere?! Mmmmvaaai, tot aici, la gară, n-aţi plecat, că aveaţi tren la unşpe şi douăzeci?" „Da… Adică, nu. N-am plecat." „Cuuum, l-aţi pierdut?" „S-a anulat." „Cum aşa?… De altfel, eu i-am spus şi doamnei că nu-l mai prinde, că-i deja fără douăşcinci… Dar dânsa, nu şi nu, că poate, cine ştie, are întârziere… Doamnă – i-am spus – uitaţi care-i treaba: la noi, aici, în zona noastră, trenurile nu întârzie niciodată, să vă fie clar, doamnă, o dată pentru totdeauna! Sunt mai fixe ca pendula din* esţimărul *lu' tata-mare, care era pe sfert neamţ, ce dracu'! – scuzaţi-mă că vorbesc neigienic."* ■

fototeca românieI literare

Geo Dumitrescu în 2004. Foto: Mihai Cucu

■ poemul săptămânii de mihail gălățanu



Devorarea maestrului

Moto: Să nu numiți
pe niciunul
Învățătorul vostru,
căci
unul singur este…
Iisus (din *Evanghelii*)

Îndrumătorului meu pe cale, Miti,
pe numele lui omenesc,
Dimitrie Lupu

Maestrul trebuie devorat
pînă la capăt,
stors,
ca o ploșniță,
pînă rămîne doar chitina.

Maestrul trebuie trăit pînă la capăt,
obosit, fără milă,
fără nici cea mai mică îndurare,
trebuie tălmăcit
și, mai ales,
răstălmăcit,
golit de el însuși.

Maestrul trebuie tăiat
bucăți-bucățele,
să te joci noaptea
cu ele.

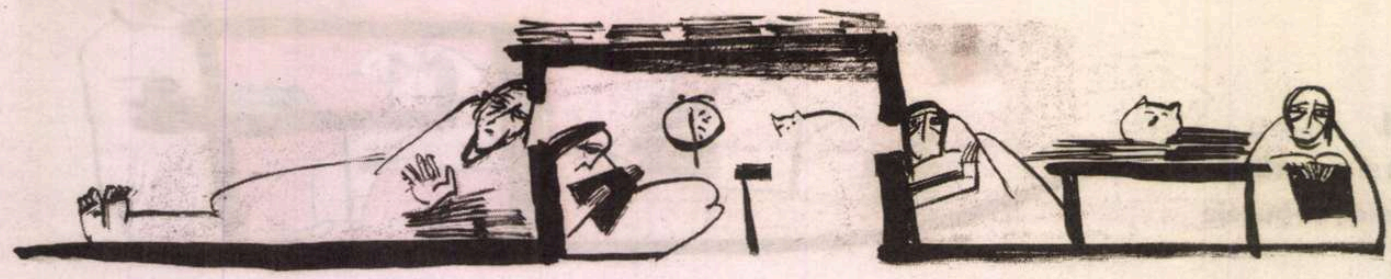
Trebuie făcut pîine veche,
care se taie pătrățele
și se numește anafură
și vin de băut,
nu poșircă.

Maestrul trebuie distrus, izbit
cu toată puterea
făcut miș-fărămiș,

sîngele lui împrăștiat
pe pereți
ca o pictură veche. mai veche. pe
pereții
camerei tale,
cea de nesomn,
cînd nu dormi.

Ca o dovadă
fără tăgadă.

Maestrul trebuie izbit cu multă ură,
trebuie dizlocat în cap și trup,
în carne putrezitoare și inimă.
pe mine, cine iubește, mă sfîșie.
Cine, mă? ■



■ noul val de alex ştefănescu

Ioan Alexandru din perspectiva unui preot

Cartea lui Aurel Hancu consacrată lui Ioan Alexandru a apărut înaintea celei a lui Dan C. Mihăilescu *(Ce-mi puteţi face, dacă vă iubesc? Eseu confesiv despre Ioan Alexandru)*, dar a trecut aproape neobservată, din cauza lipsei de vizibilitate a autorului (preot la Târnăveni, în judeţul Mureş).

Aurel Hancu, *Ioan Alexandru*, monografie critică, Brăila, Ed. Sfântul Ierarh Nicolae, 2014. 500 pag.

Este vorba de o monografie bine gândită, exhaustivă, cu o structură de lucrare de doctorat, de care era nevoie nu numai pentru a fi citită, în scopul înţelegerii mai profunde a poetului, ci şi pentru a fi consultată, în viitor, de toţi cei ce vor mai vrea să scrie despre el.

Monografia, de 500 de pagini, cuprinde capitole despre studiile lui Ioan Alexandru, despre relaţia sa cu credinţa, despre modul cum a reacţionat la evenimentele din 1989, despre impresia pe care a făcut-o contemporanilor. Nu lipseşte o cronologie, impresionantă prin rigoare, a vieţii lui.

Descrierea, analiza şi situarea operei sunt, de asemenea, sistematice şi atotcuprinzătoare. Autorul ia în considerare toate direcţiile în care s-a manifestat Ioan Alexandru (care a fost nu numai poet, ci şi eseist, memorialist, conferenţiar şi traducător), ca şi principalele teme critice aduse în discuţie de-a lungul timpului de exegeţi (poetica profanului şi sacrului, dimensiunea neomodernistă şi neoexpresionistă a creaţiei lui, valorificarea limbajului ardelenesc, atitudinea profetică etc.). Cel mai mare interes prezintă, din punctul meu de vedere, referirile la simbolistica religioasă, pe care numai un monograf cu pregătire teologică, asemenea lui Aurel Hancu, le putea face în cunoştinţă de cauză.

Volumul cuprinde şi un edificator aparat critic (bibliografie, extrase din comentariile a numeroşi critici literari, interviuri cu Nicolae Manolescu, Alexandru Cistelecan şi Ion Buzaşi în legătură cu lirica lui Ioan Alexandru).

Revin la paginile în care Aurel Hancu analizează (mai bine decât oricine altcineva dinaintea lui) simbolurile cu iradiere mistică. Iată un singur exemplu de analiză revelatoare, dintre zecile posibile:

„CRINUL *(lilium candidum)* – semnifică *puritatea, inocenţa* şi *virginitatea,* prin *albul* odihnitor, farmecul şi distincţia *regală*, prin parfumul *intens*, prin *verticalitatea* tulpinii, şi alte conotaţii. *Preacurata Fecioară Maria* – cum spune tradiţia creştină – este întâmpinată cu un crin în mână de bine-vestitorul, Arhanghelul Gavriil: «Şi *crinu-i semn./ Dar mai presus de îngeri numai tu/ Mireasa mea în robă purpurie» (Imn,* din *Imnele Transilvaniei).* Poetul reţine doar sugestia simbolică şi se foloseşte de ea pentru a cripta mesajul, în faţa celor care refuză sacrul.

În altă împrejurare, acest motiv floral poate deveni prilej de *meditaţie asupra vieţii de familie"* etc.

Dialogul lui Aurel Hancu cu Nicolae Manolescu, inclus în carte, reprezintă o confruntare *sui-generis* între gândirea laică şi aceea religioasă, între critica literară şi hermeneutica teologică. Monografistul este la curent cu faptul că Nicolae Manolescu consideră o involuţie trecerea lui Ioan Alexandru de la poezia plină de dramatism din primele sale cărţi la aceea monoton-imnică din volumele ulterioare. Şi îl întreabă cu aparentă candoare, dar, în realitate, cu intenţie polemică de ce trebuie considerată o involuţie trecerea de la *frământare* la *bucurie* şi de la *elementele tenebroase* la *lumină*. Nicolae Manolescu explică: „*Involuţia* de care vorbeam nu priveşte schimbarea atitudinii poetului faţă de existenţă, nici caracterul luminos al versurilor, ci *exclusiv mijloacele folosite*: înlocuirea sugestiei cu o retorică tot mai pronunţată, anume discursivitatea, «vorbăria» lirică, aspectul stufos şi uneori inextricabil al frazei poetice."

Din acest dialog reiese clar că practicând critica literară se poate ajunge la evaluarea estetică a unui text literar, în timp ce identificarea şi descifrarea simbolurilor ignoră valoarea artistică. Tocmai de aceea o carte ca a lui Aurel Hancu trebuie citită numai după ce aflăm de la criticii literari dacă opera literară luată în discuţie are valoare. De ce? Ca să fim siguri că obiectul de studiu *există*.

Aurel Hancu, un autor competent (a făcut şi studii filologice, nu are numai pregătire de preot, şi, în plus, scrie el însuşi poezii), şi-a ales bine poetul, de o valoare indiscutabilă, dar, făcând hermeneutică, nu sesizează deosebirea flagrantă de valoare dintre primele cărţi ale lui Ioan Alexandru şi cele din seria de „imne". ■

■ vintage de simona vasilache

Despre buna-cuviinţă

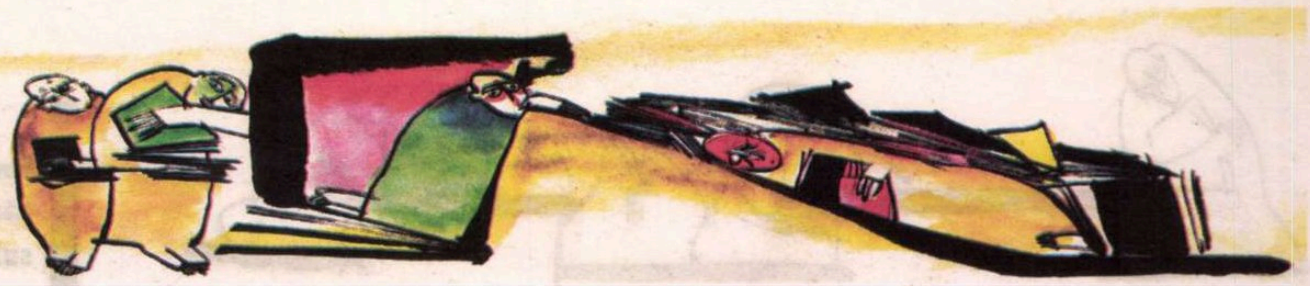
Trăim un trist paradox: deşi bisericile sunt constant pline, societatea noastră de azi nu se scaldă în smerenie şi iubire de aproape.

Schimbând ceea ce e de schimbat, deşi *Codul bunelor maniere*, pe care Aurelia Marinescu l-a publicat la Humanitas în 1996, a avut vânzări-record, efectele civilizatoare ale unei astfel de cărţi întârzie să se vadă. Să nu disperăm, totuşi. Codul s-a republicat constant, cu adăugiri şi revizuiri, ajungând, în douăzeci de ani de carieră, la a patra ediţie, pe care o am acum în faţă. Masivă, cartonată, cu o copertă închipuind foi de lauri – fiindcă lauri merită cei în stare să-şi însuşească şi să respecte regulile bunei-creşteri, ediţia, cu desene de Mădălina Răileanu şi spicuiri de umor englezesc preluate din culegerea lui Dan Duţescu, e o lectură pe cât de instructivă, pe atât de agreabilă.

Fireşte că poate fi consultat, acest *Cod* de vreo 400 de pagini aerisite, ca un dicţionar. Ca un îndrumar, în momentele de tot felul ale vieţii. Găseşti răspuns la aproape orice întrebare, de la prezentări la reguli de igienă, de la maniere la masă sau la telefon la tactul cu care trebuie să părăseşti lumea, aşa cum ai pleca elegant dintr-o vizită. Găseşti – aviz celor care aplică pentru o slujbă şi au nevoie de sfaturi – chiar şi modele de CV-uri şi recomandări pentru interviu. Însă cred că mai folositor este, pentru tinerii şi mai puţin tinerii lui cititori, să-l parcurgă ca pe un întreg, deprinzând din el nu soluţii punctuale la dileme mai mult sau mai puţin stereotipe, ci un mod de viaţă. Nu săriţi, aşadar, peste prefeţele succesive, care închipuie o scurtă istorie, închegată sub ochii noştri, a manierelor post-revoluţionare. Mici situaţii cu tâlc, desprinse din experienţa autoarei, comentarii succinte, dar semnificative, analize limpezi ale transformărilor, nu neapărat în bine, pe care le trăim cu toţii, pot ajuta în lămurirea paradoxurilor de felul celor cu care am început aceste rânduri. Iată, de pildă, o descoperire de moment, care explică, în mare parte, multele şi sâcâitoarele noastre probleme cu cei din jur: „mi-am dat seama că foarte mulţi români lipsiţi de o bine meritată educaţie – copii crescuţi cu cheia de gât – cred că pot naviga prin viaţă *improvizând*. Nu o să încetez să susţin că legile din codul bunelor maniere sunt legi la fel de stricte ca cele din codul civil, codul penal, codul rutier etc. Necunoaşterea legilor nu te absolvă de pedeapsă. Şi totuşi la noi se improvizează, se inventează pretexte, de fapt, pentru a eluda legi stricte. Se traversează pe roşu; ca să scurteze drumul, şoferul intră pe străduţa cu sens unic; se dă şi se ia mită sau se fură. Doi tineri care au luat din casa unui prieten o sumă mare de bani susţin, când sunt prinşi, că... au glumit! Degringolada unei societăţi se poate datora inexistenţei legilor într-un anumit domeniu, dar mai ales, cred eu, nerespectării celor existente."

Aşadar, în faţa acestui tablou descumpănitor, Aurelia Marinescu îşi face curaj să arate că legile bunei-cuviinţe există, că pot fi şterse de praf şi prezentate simplu, insistând pe imensele avantaje pe care le aduc, şi nu pe aparentele constrângeri care ni le fac nesuferite. De pildă, nu ne putem despărţi, în nici o situaţie, de telefonul mobil, însă uităm să-i sunăm înapoi pe cei care ne-au căutat când nu puteam vorbi sau să răspundem în timp util la mesaje. Astfel de proaste obiceiuri recente sunt sancţionate cu umor, dar fără îngăduinţă, de Aurelia Marinescu, în foarte exacte decupaje comentate din realitatea de zi cu zi. Ca să vezi ce e cuviincios şi ce e deplasat în jur nu trebuie decât să fii puţin atent, însă atenţia, ca şi bunul-simţ pe vremea lui Voltaire, nu mai e la îndemâna oricui. Însă un strop de autoanaliză, de zăbavă asupra gesturilor, vorbelor, lucrurilor mici care contează mult poate corecta chiar şi cele mai disperate situaţii. Uneori, însă, încrederea autoarei *Codului* în puterea lui de a schimba mentalităţi şi atitudini te face să zâmbeşti trist. Rândurile despre *scripta manent*, sau despre ce nu ar trebui să încredinţezi hârtiei sau mediului virtual rămân, din păcate, pentru mulţi dintre contemporanii noştri, vagi amintiri dintr-o vreme mai bună.

Cu toate astea, *Codul bunelor maniere*, retipărit la Humanitas la aproape 20 de ani de la prima ediţie, rămâne un manifest pentru normalitate, moderaţie, respect de sine şi de ceilalţi. Pentru cine are ochi să citească. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O perspectivă asupra poeziei actuale

Un impozant volum închinat poeziei noastre actuale ni-l oferă Virgil Diaconu. Eseul d-sale introductiv e acompaniat de un cortegiu de răspunsuri la o anchetă a revistei *Cafeneaua literară*, la care au participat nu mai puțin de 66 de nume.

Din opiniile lui Virgil Diaconu, mai totdeauna înzestrate cu o intonaţie energică, se cuvine să menţionăm mai întîi cele referitoare la generaţia literară. Departe de a-i fi simpatic, acest concept devine obiectul unei filipici bizuite pe un set de referinţe la o seamă de exegeţi străini şi autohtoni. E relevat caracterul compozit al ofertei literare generaţioniste: „Un şir de *tipologii poetice diferite, contradictorii şi precare estetic;* un şir de rupturi, respingeri şi discontinuităţi". Cu toate că liderii generaţiei se străduiesc a-şi acredita patternul prin toate mijloacele posibile: „Fiecare generaţie poetică depune eforturi pentru oficializarea sau canonizarea propriei creaţii, deci pentru includerea acesteia în canonul de «opere literare fundamentale». Atunci cînd generaţia literară deţine puterea administrativă în viaţa culturală a unei naţiuni, ea concepe un canon de opere literare fundamentale în temeiul propriilor criterii de evaluare, deci a criteriilor generaţioniste". Ne amintim de butada lui Balzac privitoare la cei patruzeci de mii de membri ai unei generaţii, fiecare din ei visîndu-se în rolul principal... Convenţia generaţionistă cultivă frecvent o pepinieră de mediocrităţi, care, sub pavăza a ceea ce autorul numeşte „o confederaţie", se pot menţine un timp pe o poziţie inoportună. Evident, marile personalităţii nu suportă rama generaţionistă: „Poate fi evaluată, de pildă, poezia unor poeţi moderni de excepţie, precum Whitman, Trakl, Rimbaud, Baudelaire, Yvan Goll, Benn, Arghezi, Bacovia, în temeiul canoanelor poetice generaţioniste, al gustului poetic generaţionist?". Ar fi acceptabilă o procustianizare a creaţiei, înghesuite într-un canon pasager, pe o asemenea cale? Iritarea lui Mallarmé e grăitoare: „Detest şcolile. Îmi repugnă tot ce este profesoral aplicat în literatură, care, dimpotrivă, este cu desăvîrşire individuală". Virgil Diaconu se ridică împotriva unor atari „şcoli", categorii formal limitative, care nu pot asigura funcţionarea criteriului estetic, subscriind cuvintele unui John Barth: „Opera în sine ar trebui să aibă întotdeauna întîietate în faţa contextelor şi categoriilor". Neîndoios, cu condiţia ca acestea să fie precizabile. Or, ce se întîmplă în cazul postmodernismului? Avem a face cu un termen lax, cu accepţii adesea considerabil diferite de la un analist la altul (Mitchell, Atler, Graff, Linda Hutcheon, Ihab Hassan, Barth, Gass, Federman, Bradbury, Terry Eagleton, Caramello, Newman, Scarpetta, Brian McHale, Matei Călinescu etc.). S-ar putea vorbi mai curînd, aşa cum am propus şi alteori, de o clasicizare *sui-generis* a poeticii moderniste. Despre prezenţa sincronă a tuturor formulelor sale precum un soi de bufet suedez. Virgil Diaconu nu-şi cruţă muniţia nici împotriva acestui duşman cu poziţii camuflate de imprecizie: „Poezia postmodernă nu are capacitatea de a-mi restitui fiinţa fundamentală, problematică, umanitatea, trăirile intense, viaţa mea şi a lumii, poeticul, stranietatea, miraculosul". În realitate, îl supără mai cu seamă altceva şi anume subpoezia care, din păcate, abundă la noi în ultima vreme liberală: „Sîntem, negreşit, sub dictatura poeziei proaste". Poate că totuşi n-ar trebui osîndită caracterizarea postmodernistă ce i se acordă acesteia, ci pur şi simplu lipsa de vocaţie şi de discernămînt ce-o discreditează. Afirmă Virgil Diaconu la un moment dat: „Poezia contemporană autentică se distinge prin problematică umană destinală, viziune poetică, spiritualitate, autenticitate, unitate ideatică şi stilistică, coerenţă, lirism înalt, stranietate, dramatism, emoţie poetică, caracter miraculos, metaforă, tensiune existenţială". De accord. Dar dacă nu ştim exact ce e postmodernismul cel cu spectrul atît de larg, cum să delimităm poezia „autentică" de ceea ce ar constitui cu certitudine producţia postmodernistă? Iată o întrebare deschisă. Prin problematica incitantă pe care o atinge, ca şi prin bogata materie a anchetei care susţine excursul teoretic, cartea lui Virgil Diaconu va stîrni incontestabil un viu interes al oricărei cercetări ulterioare în domeniu. ■

Virgil Diaconu, ***Poezia postmodernă. Anchetă***, Ed. Feed Back, 2015, 308 p.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

La fenomenale romena

S-a stins Iolanda Balas-Söter! Și e aproape nefiresc să gândești că atletismul românesc mai poate exista fără Doamna Ioli! Pentru că Dumneaei a fost temelia, școala înălțării, zidirea succesului, consacrarea și deschizătoarea drumului de glorie în sportul sporturilor noastre.

S-a stins în mult prea multă linişte pentru pistele noastre de atletism, într-o primăvară olimpică săracă şi rece, în care am ajuns să ne numărăm pe degete şansele de podium la Rio! Doamna Ioli, cea care ar fi trebuit să fie statuia de marmură a sportului românesc, ca o replică a celebrei Nike de la Oympia, a adormit cu durerea pe care nu putem să nu i-o împărtăşim, că amintirile noastre din viitor vor fi luminate doar de nostalgia performanţelor trecute.

De-aceea, la momentul acesta dureros, când parcă nu mai trăim în cultul valorilor, risipindu-ne în te miri ce false priorităţi, mă voi întoarce la amintiri, reluând fragmente din paginile pe care le-am dedicat Iolandei Balaş-Söter, în urmă cu aproape... patru decenii, în volumul *Aur olimpic românesc*!

„Am mototolit vreo 10 pagini. De fiecare dată mă lovesc de acelaşi refuz al hârtiei, care se opune şi ea unei istorii banale despre Ioli. De fapt, mă fulgeră ideea că Iolanda Balaş ar fi meritat o carte, un tom întreg, voluminos, izvorât din inimă, un roman cu cel puţin 14 capitole – câte unul pentru fiecare record mondial realizat de marea noastră săritoare în înălţime, atleta care a dominat arena internaţională ani de-a rândul, fiind supranumită «La fenomenale romena», «La grande bionda», «Căprioara», «Pasărea flamengo din Carpaţi» sau «Libelula din România». Cum şi ce să scrii, în atât de puţine pagini, despre această sportivă cu totul şi cu totul excepţională, care ajunsese să deţină la un moment dat recordurile stadioanelor din peste 100 de oraşe, dintre care nu lipsea nici una dintre marile metropole ale lumii, fie că era vorba de New York, Londra sau Roma, Moscova, Tokio sau Sao Paulo, Pekin, Atena sau Stockholm? Dar, s-o luăm de la capăt...

...S-a născut în Timişoara, la 12 decembrie 1936. Suplă, înaltă şi sprintenă, se juca mai mult «de-a sportul» decât cu păpuşile... La 12 ani, după o săritură de 1,28m, măsurată cu centimetrul de croitorie al mamei, vecina Iolandei, nimeni alta decât Luiza Ernst-Lupşa, multipla campioană de atletism a României, o duce prima dată la stadion, la «Electrica», sfătuind-o să se apuce de săritura în lungime.

Ioli a privit atunci, câteva clipe, visătoare, groapa de sărituri, apoi şi-a ridicat ochii albaştri spre înaltul cerului, murmurând: «Voi zbura! Voi fi o pasăre! Voi pluti spre înălţimi şi le voi cuceri!» Şi s-a apucat de antrenamente cu dragostea copilului pătimaş în tot ceea ce-i place.

Era în 1948 şi Ioli n-avea de unde să ştie că – timp de 13 ani – va urca necontenit, neavând nici măcar un an în care să stagneze. 13 ani, din centimetru în centimetru, din record în record, din titlu în titlu, o carieră de-a dreptul fantastică.

Şi iată suita rezultatelor pe care le-a realizat Iolanda Balaş de-a lungul carierei:

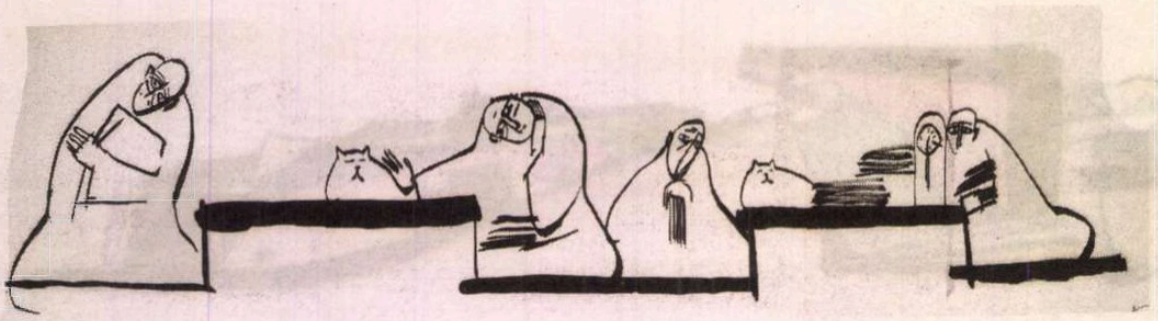
1948 – 1,28 m	*1955 – 1,70 m*
1949 - 1,35 m	*1956 - 1,75 m*
1950 - 1,40 m	*1957 - 1,76 m*
1951 - 1,51 m	*1958 - 1,83 m*
1952 - 1,53 m	*1959 - 1,84 m*
1953 - 1,60 m	*1960 - 1,86 m*
1954 - 1,65 m	*1961 –1,91 m*

Priviţi cu atenţie aceste şiruri. Se spune că graiul cifrelor e auster, dar nimic, nici un cuvânt, nici o frază, cât de meşteşugit ar fi ea clădită, nu ar putea reda mai bine, mai fidel, progresia fenomenală a rezultatelor Iolandei Balaş, permanenta ei luptă cu înălţimile, cu adversarele şi ,în cele din urmă, cu ea însăşi!

În 1951, încă junioară, devine campioană de senioare a României şi îndeplineşte norma de maestră a sportului, iar un an mai târziu se transferă la Steaua, unde va fi antrenată de cel care-i va călăuzi întreaga carieră şi-i va deveni soţ, antrenorul emerit Ioan Söter.

La 14 iulie 1956 doboară pentru prima dată recordul mondial, cu 1,76m, însă nu reuşeşte să urce pe podiumul de premiere la Jocurile Olimpice de la Melbourne. Patru ani mai târziu se va revanşa cu prisosinţă, la Jocurile Olimpice din 1960, dar până acolo urcă de încă patru ori recordul lumii, pentru ca, pe stadionul olimpic din Roma, în faţa spectatorilor italieni, să câştige medalia de aur, cu 1,85m, devansând-o pe a doua clasată cu... 14 centimetri!

(continuare în pag. 19)



Irina Petraș își gîndește viața printre cărțile cărora le explorează cu voluptate subtextul, iar zarva și scandalul nu se află printre prioritățile sale.

actualitatea

Cum se gîndește viața printre cărți

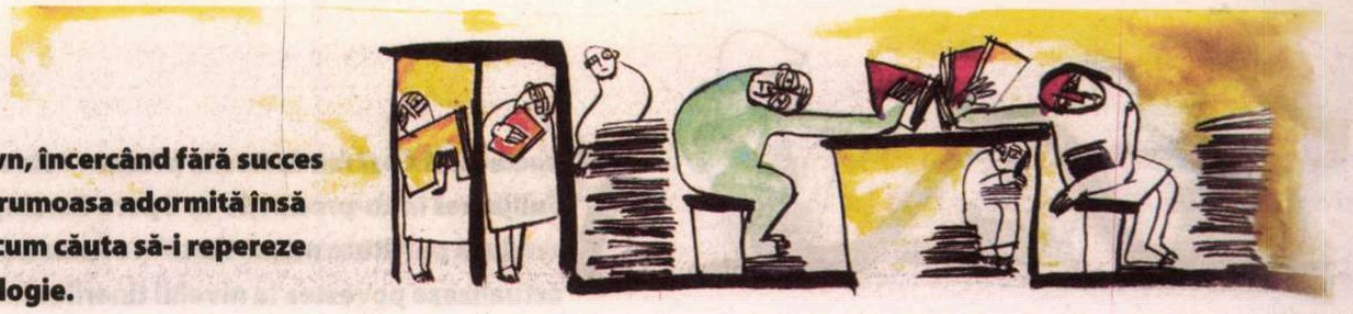
Cu *Vitraliul și fereastra. Poeți români contemporani* (Editura Școala Ardeleană, 2015), Irina Petraș continuă un proiect amplu de explorare a literaturii noastre contemporane, început mai demult cu *Literatura română contemporană. O panoramă*, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat 1950-2000* și continuat cu *Oglinda și drumul. Prozatori români contemporani*, volum apărut în anul 2013. A venit acum rîndul poeziei de azi, pe care Irina Petraș o abordează, deopotrivă, în orizontul unor epoci istorice – „Reiau, în această carte, texte despre poezia contemporană și comentarii la un volum sau altul într-o încercare de radiografiere a semnalmentelor specifice literaturii noastre postdecembriste, în continuitate cu cele două mari perioade din trecutul recent: interbelică și comunistă", scrie criticul literar în prima frază a *Argumentului* cărții –, dar și în perspectiva a ceea ce ar trebui să fie *paradigmele*, mișcarea internă a formelor liricii, în înțelesul unor metafore fragile, în fond: *vitraliul* și *fereastra*: „Titlul, *Vitraliul și fereastra*, trimite, cum se poate deduce, la oscilațiile între poezia ca *transfigurare*, a modernității, și poezia ca *transcriere*, a ultimelor decenii. Cea dintîi – deasupra lumii, într-un efort de captare a esențelor; cea de-a doua – în văzul lumii, exhibînd neputința de a ajunge la esențe. Vitraliul are vechime, înălțime, armonie, mister. El depinde de lumina de afară, dar nu renunță la luminile proprii și la interpretarea intermediată a lumii. Prin vitraliu, se încheagă paradoxul lui *ca și cum*. Interogată, căutată, lumea rămîne, ba, mai mult, e chiar conservată ca poveste, mit, taină. Frînturi de esențe se strecoară printre cioburi și propun simfonii. Fereastra, în schimb, e a poeziei care privește în față realul, îi înregistrează mizeria, urîtul, concreteța, fără a mai tenta o salvare sau sperînd, copilărește, că dezvrăjirea îi va fi contrazisă. Cu vitraliul ne aflăm în plină orchestrație euritmică. Vitraliile sunt înalte, pline de culoare. Zumzetul, foșnetul, cîntecul sunt depline, iar poemul se desfată în de sine, cu superbia celui care, știindu-se trecător, are acces la veșnicii. Muritudinea e doar un chenar valorant, discret și vag amenințător, cît să condimenteze plinătatea clipei. Mai aproape de noi, geamul sumbru al realului privește el în interiorul poemului și îi amenință armonia".

Vitraliul e, așadar, al *transfigurării*, al modernității, în timp ce *transcrierea*, fereastra, vor fi fiind ale „ultimelor decenii". Despărțirile, nete în viziunea Irinei Petraș, pot crea destule confuzii pentru că, iată, cărei (căror) perioade aparțin transfigurarea, vitraliul, modernitatea, cîtă vreme le regăsim în toate cele trei epoci evocate? Dar transcrierea, fereastra? În fond, nici controversatul criteriu generaționist, cum nici această împărțire care vrea să răspundă nu la întrebarea din „zona didactică" – „ce vrea *să spună* poetul/poezia?" –, ci la aceea care privește structurile interne ale discursului liric – „ce/cum *vede* poetul/poemul realul?" – nu sînt de folos. În privința epocilor, între transcriere și transfigurare, perioada postdecembristă – „ultimele decenii" – nu are un specific al ei, anul 1990 nu este unul important pentru istoria literaturii noastre, poeții de primă linie ai generațiilor din perioada comunistă continuînd să tipărească volume, unele, în chip evident, peste valoarea estetică a celor de dinainte, iar „nouăzecismul" care imaginează, cel puțin la nivelul retoricii grupării de la Cenaclul Universitas, condus de Mircea Martin, o reînnoire, prin demolarea optzecismului și structurarea unei noi paradigme, s-a dovedit un *continuator* al temelor și motivelor lirice majore din poezia generației '80 (ce ne facem dacă epocile invocate de Irina Petraș se comportă asemeni paradigmelor literare și democrația postdecembristă nu face decît să continue perioada comunistă?!); o demonstrează, recent, temeinic și fără echivoc, de pildă, Gabriela Gheorghișor în admirabila sa carte *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*. În fapt, între transcriere și transfigurare, între a exprima exprimabilul și a exprima inexprimabilul pendulează toată poezia și fiecare poet care contează, de la Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, pînă azi; transfigurarea, vitraliul se regăsesc, pentru a rămîne între poeții din sumarul cărții, la Ana Blandiana, Constanța Buzea, Horia Bădescu, dar și la George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Al.Mușina, Simona Popescu ori Radu Vancu, cum, la fel, poezia ca transcriere a realului, fereastra, se pot identifica la Ion Cocora, Dinu Flămând, Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, dar și la Gabriel Chifu, Magda Cârneci, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Călin Vlasie ori Claudiu Komartin, Ioan S.Pop, Ion Zubașcu și Marius Chivu. Nici epocile, cum nici vitraliul și fereastra nu lasă să se vadă *diferența specifică* și nu fixează ceea ce se numește, cu o sintagmă obosită, „vîrstele liricii" noastre; chiar și atunci cînd poetul pare *doar* a transcrie realul și a-l privi prin fereastra care îi arată mizeria, urîtul, concreteța, el *trans-figurează*, ceea ce va fi privit se transferă în vederea (secundă) unde se construiește poemul. Totul – și aici are dreptate Irina Petraș – se supune *intenționalității literare*, refuzînd teoria „expresivității involuntare", lansată „cu delicii", cum spune, de Eugen Negrici.

Irina Petraș își gîndește viața printre cărțile cărora le explorează cu voluptate subtextul, iar zarva și scandalul nu se află printre prioritățile sale: „Niciuna dintre dezvăluirile bune sau rele despre viața lor de *oameni subt vremi* nu a atins în vreun fel *locul* cărților lor în lista memoriei mele, care alege exclusiv prin metoda relației-directe-cu-textul, numită și lectură", scrie apăsat Irina Petraș, desfășurînd, discret dar ferm, flamura maioresciană a *valorii estetice*. Astfel, criticul demontează cîteva idei primite cum sînt cele privind criza poeziei (cît despre criza limbajului poetic, ne-am lămurit: încă din anii '60 i se îngînă prohodul), inflația poetică, dezinteresul publicului (larg) față de literatură; poezia are un public restrîns și nici măcar nu e a tuturor criticilor literari, spune Irina Petraș, iar argumentele, învăluite, adesea, de un fermecător umor „ardelenesc" sînt, înainte de toate, ale bunului-simț: „Există o criză a poeziei, azi, manifestată prin mediocritate, inflație poetică, dezinteres al publicului față de literatură? Da, dacă avem în vedere toate epocile poetice de cînd scrie omul/românul poezie. Nu, dacă se sugerează că azi s-ar întîmpla lucrurile altfel decît odinioară. De poezie au nevoie anumiți oameni, iar alții o duc foarte bine fără ea (...) Cititorul împătimit de poezie a fost și rămîne o raritate (...) O carte strîmbă nu pune în pericol literatura adevărată (...) Poezia e *consacrată* într-un sens ramificat, multiplu". Plecînd de aici, Irina Petraș vorbește despre consubstanțialitatea poeziei și sacrului, o idee fertilă care a dat, între altele, o carte precum *Memoria Ființei. Poezia și Sacrul* a lui Horia Bădescu, dar și afirmarea unei utopii a abatelui Brèmond care spunea, iată, că poezia e o rugăciune profană: nici poeții mistici – nota undeva Romul Munteanu –, ca Angelo Silesio, Paul Claudel, Maurice Carème, nu pot răspunde acestui deziderat. De o fierbinte actualitate sînt observațiile Irinei Petraș asupra ideii de *ruptură* în poezia noastră: „Delimitările prea stricte în *isme* și generații-în-divorț nu fac decît să tulbure, inevitabil, inutil și la suprafață, apele. Acestea își văd de drum și de curgere într-o *continuitate* firească. Partea tare și durabilă a literaturii are rădăcini care asigură perenitatea și nu visează rupturi împotriva naturii. Răzvrătirile periodice, fie ele și generaționale, sunt atributul absolut firesc plătit *înaintării*". La noi, e adevărat, n-a fost o „bătălie pentru Hernani", altfel încît poezia, literatura, în general, ne arată un *continuum* unde se aglutinează, în epoci diverse, opere consacrate, dar și tineri nervoși, iconoclaști, repede, însă, (re)integrați în lumea pe care tocmai au contestat-o; „răzvrătirea" a fost un reper al înaintării, cum spune Irina Petraș: așa s-a întîmplat cu Ion Vinea care, în *Manifest activist către tinerime*, striga „Jos Arta căci s-a prostituat!" ori cu Gellu Naum – „domnii ne aleg poemele după panglicuțe ca pe curve", nota acesta, cu ironie și sarcasm, în *Drumețul incendiar* –, pentru a da doar două exemple, dar de la ei, cu ei, poezia *a înaintat*: nimic din toate acestea, însă, în zarva unor tineri nervoși de azi, de pe internet, după care literatura nu doar că nu înaintează, dar vrea să fie înlocuită cu un limbaj argotic, al înjurăturii și grobianismului, în care omul-kitsch, fără lecturi și fără „manere", învelește, ca într-un cocon (pentru a-i da foc), lumea valorilor. În echilibru și decență răspunde Irina Petraș tirurilor cu gloanțe oarbe ale tinerilor care par să conteste însăși lumea unde au crescut: „Ruptura se manifestă numai între literatura bună și literatura proastă. Îmi pot imagina perfect un dialog consistent și pașnic, cu multe, bogate «recunoașteri», între, să zicem, Nichita Stănescu, Ioan S.Pop, Dan Coman și Claudiu Komartin, între Ana Blandiana, Marta Petreu și Miruna Vlada, între Marin Sorescu, Ion Mureșan și Dan Sociu".

Între formele „pregnante" ale literaturii tinere, Irina Petraș recunoaște *douămiismul*, „o realitate care trebuia să poarte un nume", dar nu ni se spune care sînt particularitățile noii realități literare: dacă e vorba doar despre *atitudine* („Între tineri, de altminteri, diferențele de atitudine sunt vizibile, se poartă dezbinări, reticențe, vanități, orgolii".) e prea puțin, oricum. Irina Petraș aplică pe scrisul celor optzeci și unu de poeți din sumarul cărții o sumă de concepte proprii, teoretizate în cărți anterioare (genosanaliza, locul și locuirea, declinarea, singularitatea, vederea, vedenia, viziunea, întoarcerea refulatului), dar, mai ales, *muritudinea* pe care poetul de azi o recuperează dintre „viitorurile" sale; mai mult, criticul identifică diferențele specifice între modernitate și postmodernitate în funcție de poziția poetului nu în raport cu sine și cu lumea, ci față de moarte. Dintre cei aproape o sută de poeți, lipsesc nume foarte importante (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Traian T.Coșovei, Virgil Mazilescu, Mircea Dinescu, Nicolae Coande etc.); sînt analizate, în schimb, cărți ale unor poeți pe drept sau, puțini, pe nedrept uitați în vîrtejul relațiilor de socializare și prin evasidesființarea scării de valori. Inventarul e incomplet, dar autorii și cărțile, cîte sînt, au parte de acțiunea unui spirit critic tăios, într-o ironie caldă, însă. Într-o altă ordine, în cercetarea foarte serioasă, de referință din *Vitraliul și fereastra*, reține atenția scrisul artist („Exilatul e cel fără *acasă*, drumețul e cel fără casă"), dar și arta portretului, pe care criticul ar trebui s-o exerseze mai des; iată-l, de pildă, pe Ion Mureșan: „Ion Mureșan își numără cărțile, toate, pe degetele de la o mînă. În ciuda acestei aparente puținătăți a operei, este, neîndoielnic, unul dintre numele de marcă ale poeziei contemporane. E nu doar un foarte bun poet, ci și un abil și discret agent literar al propriei opere, prin operă înțelegînd nu (numai) cărți, ci poeme purtate în desagi, spre desfătarea unui public de toate calibrele. Festivalurile de poezie din toate colțurile țării îl au ca invitat de onoare. El nu citește poezie, ci propovăduiește, neobosit, o atitudine poetică, o stare lirică, o neliniște tradusă în vers memorabil. Căci tot operă înseamnă și prezența sa fizică, vibrația pe care o stîrnește și o întreține în jurul său, trăirea lucid aburită a propriei poezii și buna conducere a textelor proprii".

■ Ioan Holban



Sărea în jurul lui Enache ca un clovn, încercând fără succes să-l nimerească în plină figură. Frumoasa adormită însă sforăia mai departe, fără să știe cum căuta să-i repereze onoarea șifonată proful de sociologie.

■ dumitru crudu

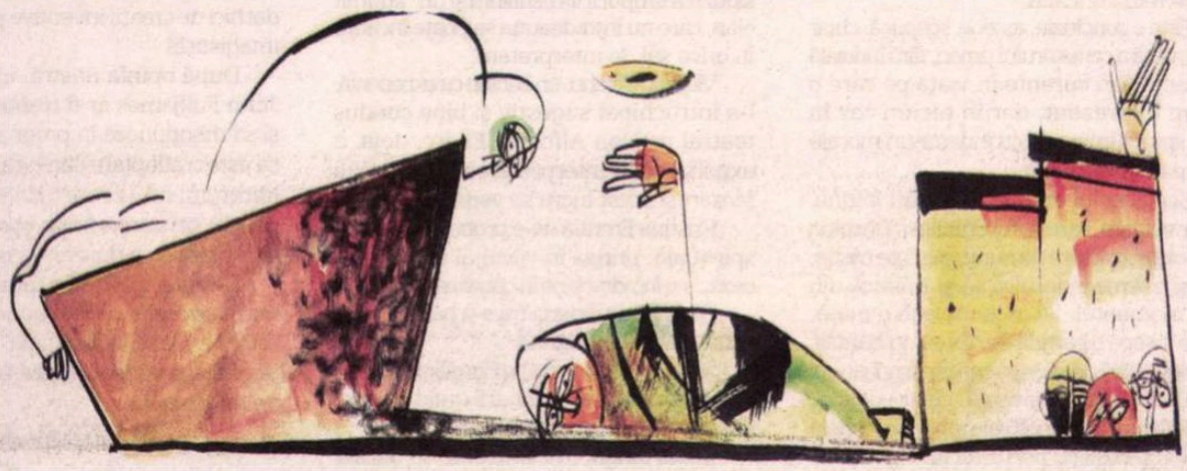
În tren

Nicu s-a îmbrăcat grăbit şi s-a furişat iute afară, fofilându-se ca o umbră spre capătul celălalt al vagonului, tremurând de frig şi de frică. Un domn congestionat la faţă a împins uşa vagonului cu piciorul şi aceasta s-a izbit de peretele coridorului doar la câţiva centimetri distanţă de capul său şi Nicu l-a recunoscut fulgerător: era amantul Irinei, domnul Enache, cu care avea examen în iarnă şi de la ale cărui ore cam chiulise o mare parte din timp; de aia proful nici nu-l prea ştia la faţă. Turcit şi aţos, acesta s-a înclinat ameninţător spre Nicu, fără să-l recunoască, însă. Pufăia, puţea a vodcă şi era foarte pornit. Pentru a evita o ciocnire neplăcută, Nicu s-a îndepărtat în fugă spre celălalt capăt al vagonului. S-a îndepărtat la timp, căci din urma profului mai ţâşniseră un asistent de-ai săi de vreo treizeci de ani, cam fudul de fel, cu două votci în mâini şi cu nişte priviri cam împrăştiate, şi un bărbat între două vârste, grizonant şi fragrant, fumând o ţigară mentolată, şi el prof, dar de filosofie. Cei trei îl ştiau prea bine pe Nicu, dar nici unul dintre ei nu-l înghiţea. Tustrei vorbeau despre mineri şi despre ceea ce făcuseră aceştia acum vreo lună sau două în Bucureşti. Norocul lui Nicu era că nici unul dintre ei nu l-a observat.

Însoţitoarea de vagon şi şeful trenului au ieşit din compartimentul vecin şi au prins să bată în compartimentul în care dormea Irina, dar domnul Enache s-a repezit la ei şi i-a înfruntat: „Ăsta e compartimentul meu, ce doriţi?" Cei doi au prins să bată în uşa de alături, lăsându-l pe Enache să intre poticnindu-se în cămăruţa din care un pic mai înainte ieşise Nicu, care acum stătea ciucit în budă şi se gândea că şi pe coridor s-ar fi putut produce o catastrofă dacă proful ar fi fost mai vigilent şi starea avansată de ebrietate nu i-ar fi slăbit atenţia, atunci, cu siguranţă, n-ar fi putut să nu-i sară în ochi că Nicu stătea transpirat, roşu la faţă şi sufocându-se nu departe de uşa în spatele căreia dormea amanta sa cu cămaşa ridicată deasupra ţâţelor şi cu urme de spermă între coapse, gemând de parcă ar fi dat peste ea boala neagră.

Brusc, pe coridor s-a dezlănţuit hălălaia. Bilios, Enache a trântit uşa de perete şi a început să ragă, cu o voce răguşită: „Cine s-a dat la Irina?" şi Nicu s-a ghemuit pe colacul toaletei. Proful de sociologie părea un leu ieşit din cuşcă. Alerga ca un turbat pe coridor încoace şi încolo şi răcnea cât îl ţinea gura: „Cine s-a dat la Irina?" Şi, deodată, a dispărut, ca să reapară valvârtej peste alte câteva minute, târându-l pe proful de filosofie de păr spre compartimentul în care soilea tun Irina. L-a îmbrâncit în perete şi a răcnit că nimeni altcineva decât el nu putea să dea din cur deasupra Irinei, tocmai el, hahalera de Ionescu, pe care l-a adăpat întreaga seară cu votcă şi care, în semn de mulţumire, la un moment dat, motivând că e foarte obosit, s-a retras în compartimentul lui Enache ca să-i fută amanta. Dar aşa ceva nu-i poţi face unui prieten, domnu' Ionescu, tuna şi fulgera proful de sociologie, care apoi a scos iute un cuţit din buzunar şi i l-a lipit de gât, urlând în faţa compartimentului în care dormea buştean Irina: „Scursoare, cum ai putut face una ca asta?" Ionescu era încă somnoros şi nu înţelegea ce se întâmplă, dar lui Nicu i-a picat fisa cum a aflat profesorul de sociologie că nu ştiu ce porc i-a futut amanta: foarte simplu, atunci când acesta, sensibilos, s-a cuibărit lângă iubita sa, fata l-o fi îmbrăţişat recunoscătoare şi totodată epuizată şi i-a bolmojit în ureche: „Dragă, astăzi ai fost pur şi simplu la înălţime. Aşa de bine nu m-am simţit niciodată. În sfârşit, am avut şi eu orgasm, şi nu unul, ci câteva" şi, probabil, după ce i-a şoptit în ureche toate astea a aţipit la loc lângă dragostea sa. Dar n-a adormit şi profesorul de sociologie, care a sărit glonţ, îmbrăcat numai în chiloţi, în mijlocul compartimentului, îşi scărpina îndârjit alopecia strălucitoare şi nu putea pricepe când se împerechease cu amanta din moment ce băuse toată noaptea în vagonul restaurant al trenului şi atunci a realizat indignat că altcineva i-a regulat iubita. Dar cine? Cu siguranţă că cel mai bun prieten al său.

Sucindu-şi capul afară din budă, Nicu vedea cum proful de sociologie căuta să-l bumbăcească pe Ionescu. Şi nimeni nu era în stare să-l potolească. Nici măcar însoţitoarea de vagon sau şeful trenului. Umflat şi cu spume la gură, Enache l-a apucat de gât pe Ionescu, care, la ora asta, avea un nas cărămiziu şi borcănat şi a început să-l zgâlţâie din toate puterile. Buimac de somn, lui Ionescu nu-i intra în bibilică ce naiba vrea de la el colegul său de-i aşa de agresiv, totuşi voia şi el să-i dea la bot şi şi-a aruncat mâinile spre faţa buhăită a profesorului de sociologie, dar nu l-a nimerit. L-a nimerit însă Enache pe el. Profesorul de sociologie l-a pocnit cu un genunchi în coaie şi asta l-a înverşunat foarte tare pe profesorul de filosofie, care şi-a azvârlit iar palma spre obrazul stâng congestionat al domnului Enache şi iar nu l-a nimerit: se străduia din toate puterile să-l pocnească în plină figură şi nu reuşea. Şeful trenului îşi dădea toată osteneala să-l calmeze pe Enache, iar însoţitoarea pe Ionescu, pe când asistentul profesorului de sociologie şi proful de filosofie se evaporaseră dracu' să ştie unde. Poate s-au reîntors în vagonul restaurant şi s-au pus iarăşi pe băut. Ştiind cât de răzbunător e Enache, Nicu era sigur că niciodată n-o să le treacă această trădare cu vederea. Nu era exclus ca din iarnă să-şi ia un alt asistent, unul cu o ceafă mai groasă. Ionescu avea un ten măsliniu şi era cu un cap mai scund decât Enache. Poate de aia proful de sociologie îl umpluse deja de sânge. Dar cu toate că s-a prăbuşit de câteva ori pe jos, de fiecare dată se scula şi încerca să-i dea la moacă. Sărea în jurul lui Enache ca un clovn, încercând fără succes să-l nimerească în plină figură. Frumoasa adormită însă sforăia mai departe, fără să ştie cum căuta să-i repereze onoarea şifonată proful de sociologie. Horăitul ei se auzea în tot vagonul. Toată tăvăleala asta, însă, s-a curmat la fel de brusc cum începuse. Şi s-a terminat atunci când proful de sociologie l-a pocnit din greşeală peste dinţi pe şeful trenului, care, în loc să se răzbune, i-a împins împăciuitor pe domnul Ionescu şi pe domnul Enache, ambii încă destul de iritaţi, în cuşeta însoţitoarei şi le-a turnat câte o cană de votcă şi i-a forţat numaidecât s-o bea, după care i-a probozit pe amândoi că iată ce înseamnă să bei prea mult, începi să delirezi şi ţi se năzare că te miri cine ţi-a futut femeia şi această impresie a întărit-o şi Irina, care nu se ştie cum se trezise şi, când a realizat ce războaie se poartă din cauza ei, a susţinut cu tărie că toate lucrurile pe care i le povestise lui Enache i s-au întâmplat în vis şi nu în realitate şi când a auzit această explicaţie proful de sociologie s-a potolit îndată şi l-a îmbrăţişat pe Ionescu, care îi pusese lui Nicu un cinci în sesiunea din vara trecută, şi s-a apucat să-l pupe pe frunte. Irina s-a furişat înapoi în compartimentul ei în timp ce cei doi profesori, împreună cu însoţitoarea de vagon şi şeful trenului, au gâtuit doar în vreun sfert de oră o sticloanţă de votcă şi s-au tranchilizat pe loc. După a doua sticlă de votcă, Enache s-a prăvălit în genunchi şi umbla pe hol după proful de filosofie rugându-l să-l ierte. După a treia sticlă, şeful trenului l-a îmbrăţişat şi el pe sociologul pocăit şi l-a pupat pe obraz, iar Ionescu a îmbrăţişat-o şi a ţucuit-o pe însoţitoarea de vagon pe buzele ei umede şi s-au tot îmbrăţişat şi s-au tot pupat aşa până când însoţitoarei de vagon i s-a rupt filmul şi a adormit în braţele lui Ionescu, care dormea tun în braţele şefului de tren pe acelaşi pat, pe când proful de sociologie cu care Nicu avea examen în iarnă s-a târât în patru labe spre cuşeta sa unde dormea dusă Irina şi, fără să se dezbrace, s-a întins lângă dragostea sa care mâna porcii spre Braşov, adormind pe loc. Abia atunci a putut să părăsească şi Nicu toaleta din tren în care se ascunsese imediat ce profii ieşiseră pe hol şi începuseră să se caftească şi se întoarse în cuşeta lui, abia târându-şi picioarele. Încă nu-şi revenise după partida de amor cu Irina. ■



Spectacolul *Così fan tutte* din prezent este realizat de regizorul englez John Fulljames în co-producție cu Opera Garsington din Anglia. Regizorul și-a dorit să readucă partitura mozartiană în contextul zilelor noastre, încercând, astfel să actualizeze povestea la nivelul tinerilor îndrăgostiți ai epocii contemporane.

„Così fan tutte“ de Mozart, la Opera Națională București

Pentru iubitorii operei lui Mozart, *Così fan tutte* constituie o lucrare specială, cu trimiteri la considerații adânci care pot explica o filosofie a vieții, a sentimentelor de dragoste, a relațiilor interumane de adâncime.

În acest sens, am așteptat cu un real interes noua co-producție de la Opera Națională București cu Opera Garsington, din Marea Britanie, în regia lui John Fulljames și scenografia lui Dick Bird.

Ca un vechi spectator al Operei, am datoria să readuc în conștiința publicului actual producțiile precedente ale spectacolului: în 1965, Hero Lupescu a construit o montare în stil clasic a operei care a beneficiat, încă de la premieră și în anii următori, de o generație de cântăreți de înaltă clasă, precum: Magda Ianculescu, Elisabeta Neculce-Cartiș, Eugenia Moldoveanu, în Fiordiligi, Victoria Drăgănescu, Vera Rudeanu, în Dorabella, Constantin Dumitru, Ladislau Konya, Dionisie Konya, în Guglielmo, Valentin Teodorian, Ion Stoian, în Ferrando, Iolanda Mărculescu, Matilda Onofrei, în Despina, Constantin Gabor și Valentin Loghin în Don Alfonso, la pupitrul orchestrei, Mircea Popa.

În 1978, s-a reluat producția cu: Elvira Cârje, Veronica Gârbu, Rodica Mitrică, Nicolae Constantinescu, Lucian Marinescu, Valentin Teodorian, Ion Stoian, Elena Simionescu, Elena Grigorescu, Eduard Tumagian, la pupitrul orchestral, Lucian Anca.

După Revoluție, în 2006, Ștefan Neagrău construiește o nouă montare a operei, cu Irina Iordăchescu, Simona Neagu, Simonida Luțescu, Vicențiu Țăranu, Marius Manea, Hector Lopez, Cristina Eremia și alții, la conducerea orchestrei aflându-se Vlad Conta.

Spectacolul *Così fan tutte* din prezent este realizat de regizorul englez John Fulljames în co-producție cu Opera Garsington din Anglia. Regizorul și-a dorit să readucă partitura mozartiană în contextul zilelor noastre, încercând, astfel să actualizeze povestea la nivelul tinerilor îndrăgostiți ai epocii contemporane. Acțiunea se petrece pe un interval de 12 ore, în cadrul unei nunți într-un cort modern, la care printre nuntași se află și cele două cupluri de amorezi. Precizăm că ideea scenografică este de a prezenta această nuntă în costume specifice epocii lui Mozart, în stilul vestimentar al Mariei Antoaneta, pe parcursul desfășurării petrecerii nupțiale, dar într-o atmosferă și cadru militar, deoarece și personajele masculine ale farsei sunt soldați. În program se precizează: „ prin această soluție, regizorul și scenograful reușesc să transforme personajele în oameni ai zilelor noastre și în același timp să păstreze ambientul rococo în care se derulează farsa lui Mozart”.

Până aici, ideea nu este deranjantă și este rezultatul dorinței de a transpune lucrarea într-un alt spațiu și timp de desfășurare, pentru a-i conferi spirit de modernitate. Ce se întâmplă, însă, după aceea, este absolut bulversant ideatic și total în dezacord cu scenariul marelui libretist mozartian Lorenzo da Ponte.

Doresc, încă de la început, să reiterez poziția mea corectă în fața regiilor actuale de operă. Am avut șansa să vizionez mereu nenumărate spectacole, îl prețuiesc și încerc să-l înțeleg pe Mozart, acest geniu, aș putea spune unic în istoria muzicii universale.

Nu pot să mă consider un conservator închistat și rigid în susținerea cu obstinație a tradiționalismului în teatru liric contemporan. Sunt perfect conștient că opera se află într-un proces continuu de transformări spre modernizare, spre aducerea ei la sistemul conceptual al spectatorului de azi.

Este, însă, o necesitate primordială în acest proces: aceea de a păstra nealterată esența libretului și a relațiilor dintre personaje, pentru că altfel s-ar putea produce și distorsiuni ale partiturii. După opinia mea, muzica este strâns legată de textul literar, se află într-o simbioză care nu poate fi perturbată. Am văzut nenumărate montări moderne, de pildă la Met, Teatro Liceo di Barcelona, dar și la Scala, care păstrează lucrarea respectivă într-un stil neoclasic decent și sugestiv.

În acest sens, regizorul a comis o majoră greșeală față de libretul lui Lorenzo da Ponte. Când apar în scenă cei doi tineri îndrăgostiți, deghizați ca să poată să se convingă de infidelitatea iubitelor lor, cele două surori îi recunosc de la început, smulgându-le mustățile false, ba mai mult și ei renunțând la ele, cu timpul. În felul acesta, travestiul *quiproquo*-ul care antrenează un imbroglio, practic, sunt anulate, nu mai funcționează așa cum cere libretul lui Lorenzo da Ponte. Începe un joc periculos în care, de fapt, se schimbă cuplurile între ele, într-o aventură erotică liber consimțită. După opinia mea, tot eșafodajul libretului se năruie, astfel. Suntem transpuși într-o realitate a zilelor noastre, în care asemenea experiențe erotice se pot produce în mod curent. Dar asta nu mai înseamnă că noi vizionăm *Così fan tutte*, s-a pierdut esența și farmecul acestei capodopere mozartiene, din păcate.

Scenograful Dick Bird, care poartă cu siguranță și asentimentul ideilor regizorale mărturisește: „deghizările pentru Ferrando și Guglielmo au pornit de la ideea că logodnicele lor nu pot fi păcălite de mustăți lipite și costume de pantomimă, decât dacă fetele sunt credibil de stupide (ceea ce nu este valabil, cu siguranță)”.

Finalul operei este foarte semnificativ pentru concepția inovatoare a lui John Fulljames. Deși se căsătoresc cu iubitele lor, cei doi tineri suspină după experiența erotică avută cu cealaltă parteneră, ceea ce presupune că acest joc periculos se poate relua oricând.

Este o concluzie, aș zice, sceptică, chiar dureroasă a caracterului uman, fără îndoială cu racorduri curente în viața pe care o trăim în prezent, dar în niciun caz în acel spirit luminos și cu îndemnuri morale al farsei mozartiene.

Spectacolul are multe gaguri ieftine, chiar vulgare, care ar fi putut lipsi. Despina este organizatoare de nunți, pusă pe câștig, dar și o femeie dornică să-și trăiască din plin momentul. Se ascunde sub o masă, unde începe o partidă de sex cu un nuntaș, iar masa plină de sticle se zgâlțâie încontinuu. Este o secvență îngroșată, chiar vulgară. Guglielmo îi arată noii sale iubite o pereche de chiloți roșii cu portretul lui Ferrando.

Sunt, însă, și momente comice suculente. Despina, în ipostază de medic, îi trezește la viață pe cei doi falși muribunzi cu magnetii, reîntoarcerea de la război a tinerilor, în finalul operei, îmbrăcați în costume militare asemănătoare cu ale luptătorilor de pe fronturile din Orient de astăzi. Mi s-au părut excelente ansamblurile conduse foarte bine în spațiul scenic de regizor.

Vom analiza în continuare prestația muzicală și artistică a interpreților în cele două distribuții propuse în noua producție. La premieră, rolurile feminine principale au fost interpretate de Andreea Soare (Fiordiligi) și Oana Andra (Dorabella).

Andreea Soare este o tânără soprană aflată într-un interesant traseu artistic de afirmare în diverse teatre din Occident, după ce și-a desăvârșit studiile acolo. Posedă o voce frumoasă, chiar puternică, viguroasă, cu armonice echilibrate, cu o bună respirație și impostație vocale. Este inteligentă pentru că abordează pentru început stilul mozartian, dar,după opinia mea, ea va putea evolua, în timp, către un repertoriu liric mult mai variat. A fost o reală surpriză pentru o asemenea partitură dificilă.

Oana Andra are deja o experiență vocală și chiar mozartiană, a mai cântat și în alte lucrări ca „Don Giovanni”, „Nunta lui Figaro” și s-a integrat în mod corect acestui stil, dovedindu-și și o anumită dezinvoltură în interpretare.

Tenorul liric Andrei Lazăr a demonstrat o adevărată performanță în acest caz. A preluat și primul spectacol al colegului său Lucian Corchiș, aflat într-o indisponibilitate vocală. Urmăresc cu mult interes traseul artistic al său. Este un tenor liric cu o voce superbă, care poate, din nefericire, nu a fost îndeajuns de antrenată și apreciată până în prezent. Are o culoare timbrală specială, sunetul este frumos în frază, știe să pună accentele când și unde trebuie, vocea pare catifelată, este dulce, delicată, prin armonicele pe care le dezvoltă. A fost o confirmare pentru mine a calităților sale reale și un mare succes pentru susținerea unui rol dificil.

Baritonul Cătălin Șoropoc se afirmă din ce în ce mai mult într-un repertoriu dificil și variat. Are o voce frumoasă, uneori, poate, prea în forte în acest rol. Trebuie să-și mai dozeze fraza în stil mozartian, dar prestația sa totală a fost onestă. Suntem siguri că timpul îi va echilibra și un anumit elan, care nu întotdeauna se poate încadra în orice stil de interpretare.

Vicențiu Țăranu, un bariton cu experiență, l-a întruchipat sugestiv și bine condus teatral pe Don Alfonso. El are, deja, o experiență în interpretarea operelor lui Mozart și acest lucru se vede.

Cristina Eremia ne-a propus o Despină spirituală, prinsă în vârtejul acestui joc erotic, s-a încadrat bine în gândirea regizorală.

Distribuția a doua mi s-a părut foarte echilibrată și omogenă.

Simona Neagu a fost o Fiordiligi delicată, fină în executarea unor arii grele pe care le traversează cu știință a cântului.

Maria Jinga, în Dorabella, se afirmă din ce în ce mai mult ca o mezzosoprană de tip rossinian, dar și mozartian, cu agilități și ușurință în cânt. Este vie, dinamică pe scenă, are umor, trăiește fiecare mișcare și gest pe care îl interpretează. Este credibilă și se integrează perfect în acțiunea comică a farsei.

În distribuția din seara a doua, Daniel Filipescu a fost Guglielmo, un bariton bun profesionist, dar mai ales actor, cu o interpretare sugestivă și nuanțată.

Basul Iustinian Zetea, pe care îl consider o mare speranță a unei noi generații, ne-a demonstrat suplețe, abilitate de a-și conduce vocea cu profesionalism și cu o interpretare adecvată rolului său.

O surpriză plăcută a fost soprana Florina Ilie, o Despină vioaie, nostimă, bună actriță, care promite să se dezvolte bine în registrul acut și în diverse stiluri de interpreatre pe care va trebui să și le organizeze cu simț al muzicalității.

Soliștii baletului, cei doi miri, Monica Petrică și Ileana Sora, Răducu Milea și Florin Mihalache au constituit o pată de culoare în dramaturgia spectacolului.

Scenografia a fost asigurată de Dick Bird, care și-a susținut și vestimentar ideile, încadrându-se concepției regizoriale.

La realizarea producției au mai colaborat și coregraful Tim Claydon și lighting designer Bruno Poet.

Maestrul de cor Daniel Jinga a condus ansamblul coral redus cu simț de respect pentru partitură.

Se cuvine, în mod special, să relevăm contribuția majoră în pregătirea spectacolului a tinerei asistente Paula Gheorghe, care s-a deplasat inițial în Anglia pentru a-și însuși și învăța regia. Reîntoarsă în țară, ea a lucrat efectiv cu colectivul de realizatori, în absența regizorului pentru a duce la bun sfârșit această producție. Menționez că efortul ei a fost substanțial și demn de relevat.

Nu în ultimul rând, trebuie să subliniem meritul special al maestrului Adrian Morar care a condus la pupitru orchestra. Este un dirijor și muzician rafinat pe care l-am descoperit la început în lucrări din literatura veristă. În timp, m-am convins că se apleacă cu respect și știință muzicală și asupra unor alte partituri din stiluri diferite, ceea ce mi s-a confirmat acum. A fost atent în a găsi cele mai subtile nuanțe ale unei grele lucrări compuse de Mozart. Pentru că, trebuie să recunoaștem, opera *Così fan tutte* pune mari probleme în conducerea și coordonarea ansamblurilor celor patru personaje principale. Îl respect și-l prețuiesc pentru acest fapt.

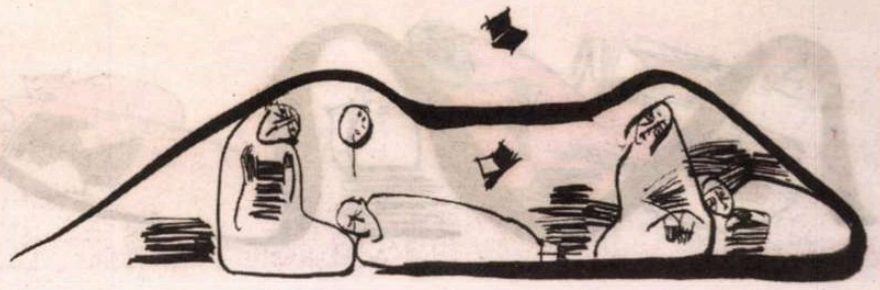
Desigur, noua producție va suscita interesul publicului pentru că oamenii sunt dornici de creații inventive prin noutate și imagistică!

După opinia noastră, însă, regizorul John Fulljames ar fi trebuit să fie onest și să menționeze în program că lucrarea sa este o adaptare sau o reinterpretare a libretului lui Lorenzo da Ponte, fiindcă pentru cei care iubesc opera lui Mozart acest fapt este dureros și nedrept.

Desigur, partitura muzicală nu este, încă, agresată, dar ne punem o întrebare retorică: Ce se va întâmpla, oare, în timp? Vom mai recunoaște parternitatea lucrării de pe scenă?

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

Saul asumă în mod simbolic paternitatea, dar o certifică prin toate actele pe care le face pentru a restabili demnitatea umană prin performarea ritului funerar după canon.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

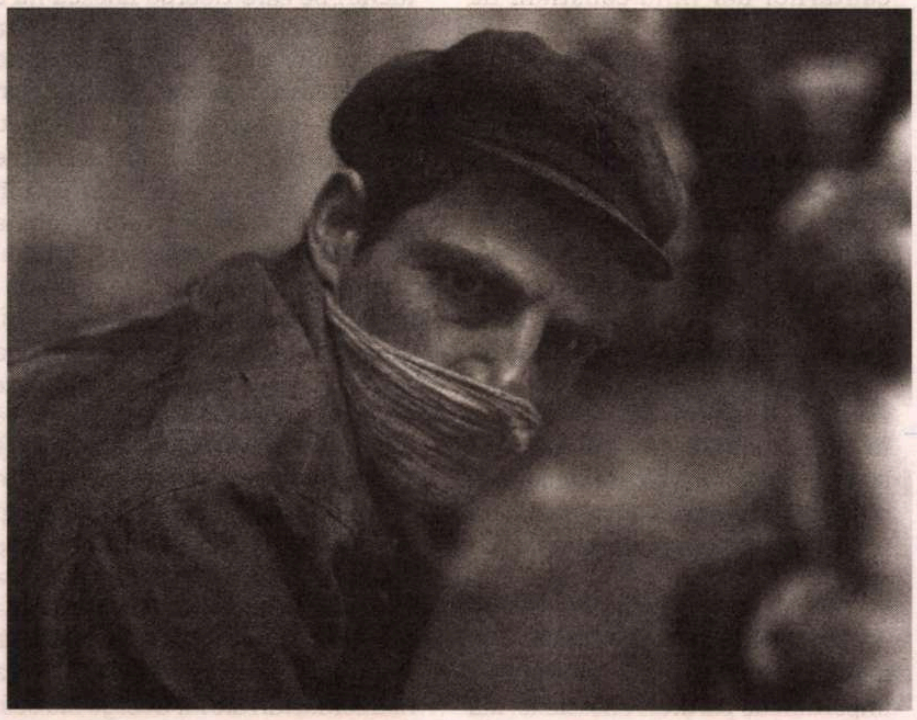
Tatăl şi Fiul

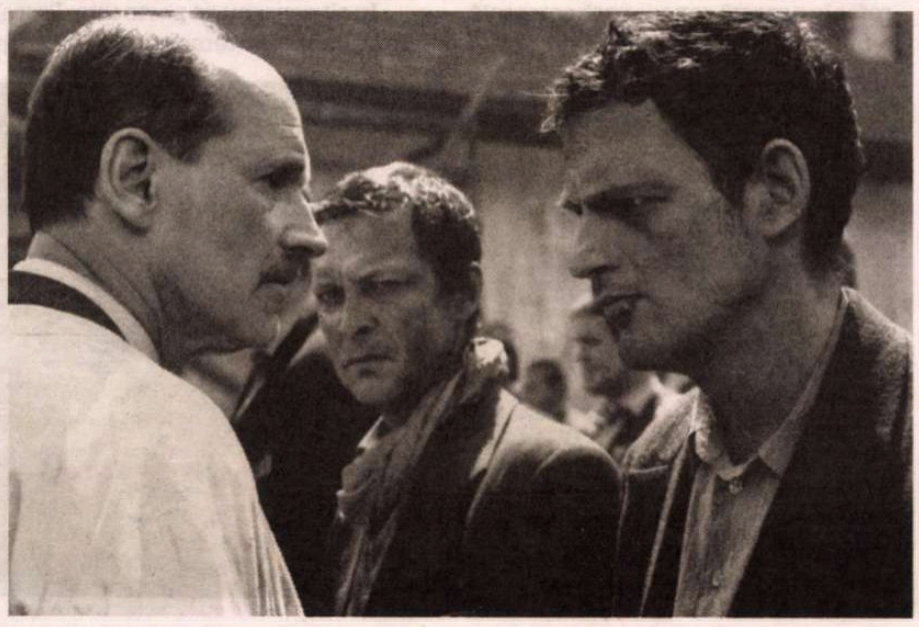
***Fiul lui Saul* (*Son of Saul*, 2015)**

Regia: László Nemes; Scenariul: László Nemes, Clara Royer; Cu : Urs Rechn, Levente Molnár, Géza Röhrig; Genul filmului: Dramă, Istoric, Thriller; Durată: 107 minute; Premiera în România: 11.03.2016; Produs de: Laokoon Filmgroup; Distribuit în România de: Transilvania Film.

Scena care deschide filmul lui László Nemes, *Fiul lui Saul*, recentul premiu Oscar pentru cel mai bun film străin, îşi pune amprenta stilistică asupra întregului. Este vorba de o scenă cu care filmele despre Holocaust ne-au „familiarizat", în măsura în care oroarea poate intra în universul familiarului ca banalitate a răului la care se referea Hannah Arendt.

Scena trierii în lagărele de concentrare, scena care premerge intrării în camerele de gazare recomandate drept duşuri stăruie în memoria noastră filmică. Defilarea trupurilor goale de bărbaţi şi femei de diferite vârste, colectarea scrupuloasă a efectelor acestora, geamantane, lenjerie, pantofi, ochelari, bijuterii etc., brutalitatea comenzilor lătrate pe fondul unei alerte generale, compun tabloul infernal al universului concentraţionar. Kappo-ul împreună cu ajutoarele sale selectate tot dintre deţinuţi îi direcţionează pe noi veniţi către anticamerele morţii, unde se dezbracă la grămadă şi de unde se intră direct la „duşuri", eufemismul pentru camera de gazare. Odată intraţi în camera de gazare, uşile se închid şi din interior se aud bătăile în uşă, apoi ţipetele agonice ale celor gazaţi. În scena de faţă o serie de planuri apropiate, de *close-ups* realizează un contrast cu fundalurile înceţoşate în timp ce camera execută un derutant schimb de pase între grosplanuri şi secveţe de oroare tratate în tehnică impresionistă lăsate în plan secund. Naziştii numesc atât oamenii, cât şi cadavrele lor „bucăţi", ori chiar asta se întâmplă sub ochii spectatorului, *sonderkommand*-ul din care face parte Saul (Géza Röhrig) manipulează „bucăţi". Tehnic vorbind, camera ne oferă „bucăţi", decupaje, fragmente. Vedem părţi din cadavre, o bucată de tors, picioarele, pieptul, sexul, în timp ce sunt târâte în grabă către crematoriu. Sau atunci când am putea avea perspectiva întregului camera stă la distanţă şi învăluie totul în ceaţă, semicecitate care amplifică oroarea în loc să o diminueze. Acest fapt intră în contrast cu grosplanurile celor din sonderkommando, alcătuit din deţinuţi care beneficiază de condiţii puţin mai bune, dar care, la rândul lor urmează să fie gazaţi ca orice martor al ororii să dispară. Acest contrast face parte din „poetica" filmică a lui László Nemes, toate chipurile dobândesc însingurarea unuia singur, un chip al deznădejdii fără sfârşit, o deznădejde mută cu o frică distilată în privirile sticloase. În mod straniu, filmul lui Nemes dezvoltă o formă particulară de stilistică a angoasei. Anecdoticul este colateral, oferind un pretext de intrigă, o înmormântare imposibilă, o revoltă a unui grup de deţinuţi care ştiu că vor fi sacrificaţi la rândul lor. Saul identifică în mormanul de cadavre un supravieţuitor, un adolescent. Medicul SS al lagărului Auschwitz-Birkenau îl ucide prin asfixie mecanică blocându-i căile respiratorii, scenă la care Saul asistă. Miracolul este intolerabil la Auschwitz-Birkenau. Din acel moment, Saul revendică cadavrul pentru a-i face o înmormântare tradiţională evreiască, iar pentru aceasta trupul trebuie să fie neatins – este programată autopsia lui pentru a vedea ce anume l-a făcut să reziste gazului toxic, Zyklon–B –, şi trebuie îngropat şi nu ars. Într-o lume a ororii generalizate, gestul lui Saul pare lipsit de sens. Saul revendică paternitatea acestui adolescent al cărui nume nu e niciodată pronunţat, paternitate infirmată de câţiva colegi de detenţie care-l cunosc. Saul nu avea niciun fiu, dar obstinaţia sa de a recunoaşte în adolescentul ucis a doua oară pe fiul său ne trimite într-o dimensiune a poeticului, a parabolei. Saul asumă în mod simbolic paternitatea, dar o certifică prin toate actele pe care le face pentru a restabili demnitatea umană prin performarea ritului funerar după canon. Este forma sa de a se salva, poate, printr-un singur gest care contrazice flagrant întreaga oroare. Antigona ne vine numaidecât în minte, dar aici legătura de sânge lipseşte, iar contextul este cu mult mai înspăimântător decât cel pe care-l oferea piesa lui Sofocle. Ne aflăm într-un ţinut al morţii, Waste Land, unde crima are valenţe birocratice, întrucât nu există decât numere, nu există decât „bucăţi", nu mai există nume. Cum spunea un ofiţer polonez executat la Katyn: „din noi nu vor rămâne decât nasturii". Nemes a creat starea de angoasă permanentă prin intermediul unei comunicări non-verbale, gesturi brutale, priviri scurte, peizişe, un mers furişat, cu capul plecat, adus între umeri, cu o permanentă alertă, cu o apăsare a terorii. Spaţiul claustral al lagărului este compus din unghiuri moarte şi din perspective înguste, semi-obturate. Cuvintele sunt puţine, nu există loc pentru explicaţii, deliberări, cazuistică, aşa că o decizie oricât de absurdă, cum pare a fi aceea a lui Saul, nu suportă numeroase contestări sau dezbateri. Până la urmă, ce poate fi mai absurd decât ceea ce se petrece sub ochii acestor deţinuţi care manipulează „bucăţi" cu ocazia fiecărui transport? Saul va găsi un rabin pentru o înmormântare potrivită, va încerca imposibilul pentru a îndeplini ritul funerar, va căra cu el trupul în pădure în timpul revoltei şi-l va pierde la traversarea râului în care se aruncă fără să ştie să înoate. Nemes confruntă acest absurd al unui gest inutil în plan real, dar cu o intensă semnificaţie simbolică cu absurdul şi mecanica ororii. Gesticulaţia normalităţii dobândeşte abia în acest context apocaliptic amploarea unei recuperări a umanităţii, a unei soteriologii. Nemes reia ideea în aceeaşi dimensiune a poeticului când în micuţa cabană unde se refugiază fugarii, chipul lui Saul se însenineză pentru prima oară şi chipul i se destinde în zâmbet la vederea unui copil polonez care le descoperă prezenţa. Câteva clipe îi despart de moarte pe evadaţi, ultima scenă în care ei apar este această metonimie figurală, un chip care poartă cu el expresia pacificată a unei binecuvântări, a unei bucurii, a unei izbăviri. Iar ea nu are nevoie de o explicaţie şi nici de un nume cu care să ni se adreseze. O face direct ca şi filmul lui László Nemes prin tot ceea ce păstrăm uman în noi. ■





este expresia unei consideraţii necondiţionate acordate tradiţiei mari a muzicii europene.

Nu de multe ori am putut întâlni, în zona culturii, a artelor, o asemenea concordanţă între caracterul operei şi caracterul persoanei, precum în cazul maestrului Pascal Bentoiu.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Ne-a părăsit un aristocrat al spiritului, maestrul Pascal Bentoiu

Muzician şi gânditor de primă mărime în zona culturii europene, a fost în egală măsură un aristocrat al spiritului. Personalitate de aleasă cultură, compozitor de remarcabilă consecvenţă în plan stilistic, a fost un muzicolog de profundă pătrundere şi în domeniul creaţiei. O opinie a domniei sale era clar formulată şi ferm argumentată. Atitudinile sale erau responsabil asumate, formulate laconic, atent motivate. A fost un eseist inspirat de simţul acut al cercetătorului aflat în aprofundată căutare a adevărului. A publicat mult, în ţară, în străinătate. Activitatea publicistică a dublat-o practic pe cea componistică.

A fost ales preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor într-una dintre cele mai dificile perioade pe care a parcurs-o obştea muzicienilor noştri, în urma evenimentelor din săptămânile sfârşitului de an 1989. A fost printre primii muzicieni intelectuali care s-a angajat trup şi suflet în înnoirea funcţionalităţilor acestei Uniuni de creaţie, depăşind vechile anchiloze şi traume ale regimului totalitar-dictatorial. S-a retras prin demisie doi ani mai târziu, nedorind a fi părtaş unora dintre evenimentele acelor timpuri cenuşii.

O bună parte a creaţiei sale se situează în zona a ceea ce am putea numi perioada clasicismului muzicii româneşti din deceniile de mijloc ale secolului trecut, din a doua jumătate a acestuia. Aş nota că este vorba de o muzică de şcoală naţională profund ancorată în fiinţa europeană a culturii, a muzicii.

În componistica românească, Pascal Bentoiu se dovedeşte a fi unul dintre ultimii simfonişti. A compus opt simfonii, dintre care ultimele trei, poartă titluri semnificative, *Culori, Volume, Imagini*. Este marcată o anume evoluţie privind atitudinea creatoare, o firească trecere din zona unui neoclasicism românesc orientat de maestrul său, de compozitorul Mihail Jora, spre nivelul gândirii componistice bazate pe un tematism inspirat poetic, servind decisiv procesului simfonic propriu-zis. Pe aceeaşi direcţie se înscriu şi cele două creaţii închinate memoriei poetului „nepereche", anume *Poemul Luceafărul*, o lucrare de tinereţe, şi *Concertul pentru orchestră Eminesciana III*. Cele două *Concerte pentru pian şi orchestră*, *Concertul pentru vioară*, *Concertul pentru violoncel şi orchestră* se dovedesc a fi, în continuare, lucrări – nu le-aş numi unice – mai degrabă unicat în panoplia creaţiei româneşti a celei de a doua jumătăţi a secolului trecut. Pe aceeaşi direcţie clasic-neoclasică a muzicii noastre se înscrie şi ciclul celor şase cvartete de coarde ce se extind pe o perioadă de aproape trei decenii. Este expresia unei consideraţii necondiţionate acordate tradiţiei mari a muzicii europene; se poate vorbi de o filiaţie de ordin spiritual pe care Bentoiu a onorat-o; iar aceasta în afara rupturilor, a convulsiilor de orice tip, evitând orientările „la modă" din deceniile de mijloc ale secolului trecut, evitând în plan componistic căutările de dragul căutărilor dar fiind conştient de valoarea acestora.

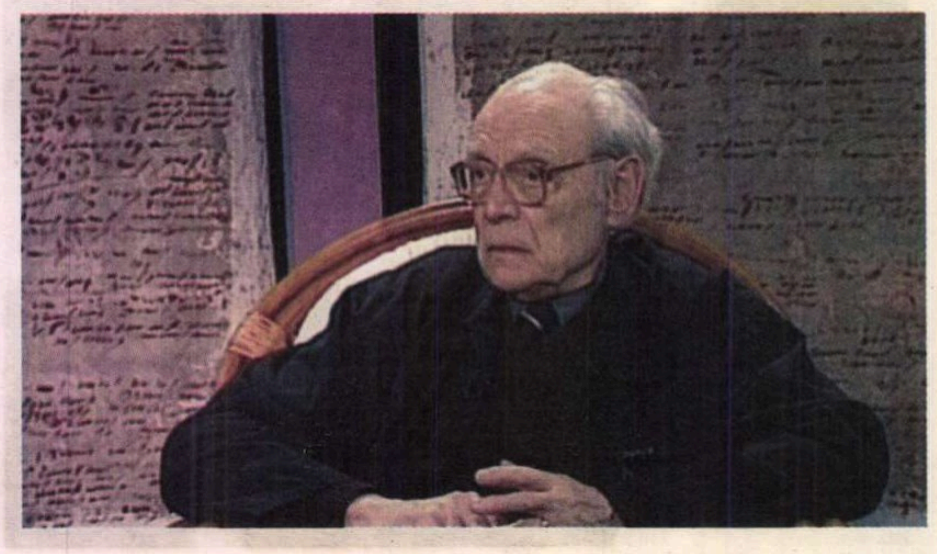
Inclusiv în doemniul teatrului muzical, realizările sale se orientează pe o fundamentare firească a formulei scenei muzical-dramatice în cadrul căreia declamaţia muzicală cunoaşte dinamizările unui discurs ce include circuitul personajelor muzicale aflate în acţiune. A fost autorul propriilor sale librete create pe o relaţie directă cu muzica însăşi. Cea mai cunoscută lucrare scenic-muzicală rămâne opera *Hamlet*, în două părţi, după Shakespeare; în egală măsură monumentală şi concisă, o lucrare a cărei dinamică muzicală are la bază complexitatea unui limbaj extrem de plastic, de sugestiv.

Cercetător de aleasă acribie profesională şi morală, a înţeles a se implica direct în refacerea unui număr important de partituri enesciene. Mă refer la această capodoperă camerală a muzicii enesciene care este *Trioul cu pian*; a lucrat folosind lupa de birou pentru a rescrie semnele unei partituri greu descifrabile, îngălbenite de timp. Una dintre importantele creaţii camerale europene ale primei jumătăţi a secolului trecut a reintrat astfel în viaţa muzicală cu o imagine pe care Enescu însuşi şi-ar fi dorit-o.

Pascal Bentoiu a fost un vechi exeget al creaţiei enesciene, urmărind valorificarea acesteia inclusiv în spaţiul vieţii de concert. S-a implicat într-o imensă strădanie privind readucerea în viaţa de concert a *Simfoniilor a 4-a* şi a *5-a*, capodopere ale simfonismului european, lucrări pe care maestrul Bentoiu le-a îngrijit literalmente, realizând partea orchestrală a acestor lucrări pe care George Enescu nu a ajuns a le finaliza. Iar aceasta în baza schiţelor, a indicaţiilor privind orchestraţia, notiţe lăsate de compozitor. Ulterior – cu aproximativ un deceniu în urmă – cele două simfonii enesciene au fost prezentate la Bucureşti în primă audiţie absolută sub bagheta dirijorilor Horia Andreescu şi Cristian Mandeal.

Pornind de la nivelul partiturii, de la nivelul actului componistic, a apărut marele studiu *Capodopere enesciene*, lucrare de importanţă fundamentală în muzicologia noastră şi care, ulterior, a fost tradusă în limba engleză de inimosul muzician care a fost Lory Wallfisch. Este o lucrare pe care Pascal Bentoiu a dedicat-o analizei, de asemenea pătrunderii sensurilor adânci, înţelegerii resorturilor intime privind construcţia marilor lucrări ale lui George Enescu.

În alt sens, nu se poate uita, Pascal Bentoiu a fost temeinic implicat în lucrările juriului Concursului Internaţional de Compoziţie ce poartă numele ilustrului muzician român.



Revin, de asemenea, la ideea potrivit căreia, în domeniul propriei creaţii, prin anume *opus*-uri fundamentale, Pascal Bentoiu defineşte zona de clasicism a muzicii româneşti, iar aceasta în genuri dintre cele mai diferite, în domeniul simfoniei, al concertului instrumental, în domeniul operei.

Un echilibru al spiritului se regăseşte în construcţia perfect echilibrată a fiecăreia dintre creaţiile sale. Privit în perspectiva timpului, *Hamlet*, un spectacol muzical-dramatic de o construcţie densă, se dovedeşte a fi o capodoperă unică în felul ei în domeniul teatrului liric european din cea de a doua jumătate a secolului trecut.

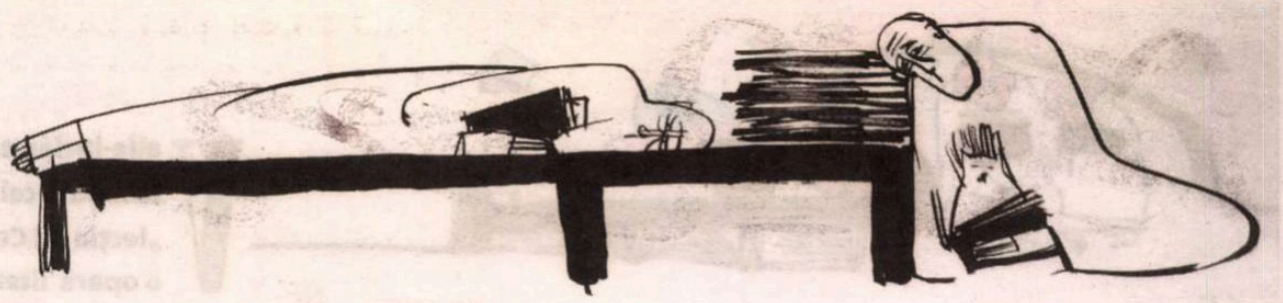
În anii '50, în anii acelui teribil deceniu, alături de soţia sa, de omul de cultură, de scriitorul, de omul de mare gentileţe care a fost Annie Bentoiu, a împărtăşit soarta elitei intelectuale a ţării. A fost fiul omului politic Aurelian Bentoiu, ministru în guvernul României în perioada interbelică, arestat şi condamnat de regimul comunist pentru atitudinile sale consecvent democratice. A încetat din viaţă, ca deţinut politic în penitenciarul Jilava.

Filarmonica bucureşteană i-a dedicat lui Pascal Bentoiu un tulburător omagiu deschizând primul concert al lunii martie cu marele cor din opera *Hamlet*. Ar fi firesc ca în perioadele următoare Academia Română să delibereze în vederea acordării înaltul titlu de membru post-mortem; iar aceasta observând valorile operei, semnificaţia acesteia, argumentul intelectual-artistic pe care se fundamentează.

A fost condus pe ultimul drum la Cimitirul Bellu, cu onoruri militare, acoperit de tricolorul naţional.

Trecerea domniei sale prin această viaţă nu a fost una zadarnică. A fost una semnificativă. Pentru noi toţi. Pentru cultura acestei ţări.

Nu se poate a nu observa, boeria în domeniul spiritului este un fapt rar. În toate timpurile. Am întâlnit-o la Pascal Bentoiu. ■



Ca să ne amintim, la acest centanar Dada, de rețeta „pentru a face un poem dadaist", propusă ludic de Tristan Tzara în *Manifestul despre morul slab și amorul amar* din 1920, am ales din versurile scrise în acei ani câteva grupate în ciclul *Maisons*, inclus în volumul *Cinéma calendrier du coeur abstrait maisons (Cinema calendar al inimii abstracte case)*, tipărit în 1920. *Case*, precizează Henri Béhar, editorul *Operelor complete* ale lui Tzara, sunt de citit aici ca în astrologie: căsuțe astrale corespondente personalității fiecărui personaj evocat: scriitorul german, simpatizant dadaist, Otto Flake, și mult mai cunoscuții camarazi de idei, Francis Picabia, André Breton, Philippe Soupault, Paul Éluard, Louis Aragon, prezenți de altfel în titlurile poemelor. Față de culegerea de *25 de poeme* din 1918, cea apărută peste doi ani pare mult mai constructivă, mai puțin perturbatoare și „nihilistă", ba chiar – cum, scrie Henri Béhar – exprimând toate „recenta cucerire a lui Tzara asupra forțelor de distrugere: prietenia, bucuria de a fi și de a se exprima. VIAȚA" (v. notele la vol. 1 de *Oeuvres complètes*, Flammarion, Paris, 1975, p. 662). Lectura lor nu e, totuși, deloc facilă, căci intervenția destructurantă a expresiei e peste tot prezentă, propunând texte sfărâmate, de notație impresionistă și transpunere metaforică adesea îndrăzneață, însă permițând cu dificultate închegarea unui alt mesaj decât acela contestatar, cu impulsuri, din loc în loc, coagulante, în spațiul cu distribuție eteroclită de elemente, la modul „simultaneist". În fond, miza importantă e și aici pe multiplicarea perspectivelor, a unghiurilor de vedere, a elementelor chemate să sugereze dinamica spiritului disponibil, deschis spre orice fulgurație și reverberare a lumii din jur. Trimiterea la tehnicile cubismului analitic poate fi un reper, și o anume dispunere a „obiectelor" ca într-un tablou cu geometrii rotitoare sau explodate, de Picaaso ori Juan Gris, prezentă în secvențe ale textelor de față, o pot argumenta. Câte o propoziție „metapoetică" notată și de H. Béhar, apare din când în când, precum: „îți oferă un cuvânt de negăsit în larousse", „noi încercăm lucruri nemaipomenite / miraje in quarto micrografii ale imaginilor și sufletelor", „nimicirea fostei frumuseți & co", „cavalcadă de miracole care să depășească orice limbaj". O trimitere la prietenul rămas acasă, Ion Vinea, a cărui culegere de poeme *Păpușa în mormânt* (sau în „sicriu"), fusese anunțată într-o publicație Dada, însă fără urmări practice, e sugestivă și ea sub acest aspect. Un vers vorbește despre o „scenă de ansamblu a tuturor senzațiilor în sărbătoare" – și poate e chiar formula ce caracterizează cel mai bine natura acestor cuvinte eliberate din frâie. Se practică în unele dintre rânduri și jocurile fonetice, doar parțial transpozabile în traducere (de plidă: „vinul opac flake-n hamac", „negustori de proiecții scarabei cabrați și crabi", „arp arcul și barba cu barbă de arbore"), gratuități infantile ce spun ceva despre starea de destindere ludică dominantă. Câteva amintesc, pe de altă parte, de antipoetismele de tip Laforgue din poemele românești ale lui Tzara: „arhanghelii au și ei nevoi scandaloase", „încă un înger spart cade ca un excrement de vultur"...

Una peste alta, „casele" de față (sunt douăsprezece în ciclul întreg, ca în zodiac) trimit doar cu o mare aproximație la figurile amicale evocate, lăsându-le în pulberea „stelară" în care orice se poate asocia cu orice, în virtutea unor stări de spirit dinamice, a spontaneității proclamate ca „singur zeu" și într-un manifest Dada. Nu atât stelele fixe înrămând destine îl interesează pe poet, cât roiurile astrale ale unor imagini în mișcare, ce pot traduce efervescența imaginației și energia discursivă care o însuflețește, bruscând tipare și convenții. Cititorul căutător de coerențe comode va rămâne desigur cu mari frustrări, alții vor gusta, poate, tocmai libertatea cuvintelor pornite spre ținte pe care numai hazardul, niciodată abolit, le poate aproxima, cum anunța încă Mallarmé în celebra sa „aruncare de zaruri"...

Tristan Tzara

Case

Casa Flake

declanșați trâmbițe anunțul vast și hialin animale ale
serviciului maritim
forestier aerostatic tot ce există încalecă în galop de
limpezime viața
îngerul are albe șolduri (umbrelă virilitate)
zăpadă linge drumul și crinul verificat virgin
3/25 altitudine un meridian nou trece pe-aici
arc destins al inimii mele mașină de scris pentru stele
cine ți-a spus „spumă albă de prodigioase tristeți-orologiu"
îți oferă un cuvânt de negăsit în larousse
și vrea s-atingă înălțimea ta

ce abur dintr-un tub de fulger l-împinge
pe-al nostru contra eternei pânze cu-atâtea forme
aici nu asasinezi oamenii pe terasele
ce se colorează cu perindarea intimă a lentorilor

noi încercăm lucruri nemaipomenite
miraje in-quarto micrografii ale sufletelor cromatice și
imaginilor
purtăm toți zurgălăi-larmă pe care-i scuturăm
pentru sărbătorile majore pe viaducte și pentru animale

turnură a unui dans în octavă pe meteor și vioară
jocul de oglinzi anul ce trece
să bem o dușcă îs frate-tu nebunu'
cerneală cerească lac de hidromel
al vinului opac flake-n hamac

practică ofrandă calmă și roditoare
el zgârie cerul cu unghiile
și zgârie-norul nu-i decât umbra lui
în halat de casă

anul va fi printre palmieri și bananieri țâșniți din nimbul din
cuburi de apă
simplă productivă vastă muzică izvorând ajunsă cu bine în
port
și pâinea stacojie la viitorul multiplu anotimp
vechi gravuri colorate de regi la vânătoare frumușel
colorate
pipă și box în vasul sub asul de pică piuind cu
păsările și nudurile proaspete cu un vapor sprinten în ciocul
stâncii motor cu scântei de vești bune turnul eiffel cântă la
vioară
aici fiecare scaun e moale și confortabil ca un episcop
întreprindere de-ascetism călugări garantați la toate
prețurile-doamnelor aici-
casa flake

Buletin

lui Francis Picabia

cine sare
cu mari și mici idei de la new york la bex
a b spectacol
pentru nimicirea fostei frumuseți & co
pe culmea acestui radiator inevitabil
noaptea-i amară 32 hp de sentimente izomere

sunete ascuțite la montevideo suflet dezumflat în anunțuri
oferit
vântul printre telescoape a înlocuit copacii de pe bulevarde
noapte etichetată prin gradațiile vitriolului
la mirosul de cenușă rece vanilie sudoare menajerie
trosnituri ale arcurilor
se tapisează parcurile cu hărți geografice
stindardul pune cravată
împunge văile de gutapercă
54 85 14:4 formulă de cugetat
închide pulsul laborator al curajului la orice oră
sănătate stilizată cu sânge neînsuflețit de țigară stinsă
cavalcadă de miracole care să depășească orice limbaj
din borneo se comunică bilanțul stelelor
în folosul tău
posomorât cortegiu o mecanică a calendarului
în care cad fotografiile sintetice ale zilelor
„păpușa în mormânt" (ion vinea ochi de clorofilă)
a 5-a crimă la orizont 2 accidente cântec pentru vioară
violul sub apă
și trăsăturile ultimei creații a ființei
biciuind strigătul

Noblețe galvanizată

André Breton

mă sterilizez mască lentă lămâie clopot
vultur se culcă
dacă sparg vasul cosesc păsările de extaz fix
printre fructele vitezei cântă exersează incandescența
tridentului

căldura iese adoarme ghirlanda cuielor
ieși mic automobil
asfalt fecundat din greu
cu scris de alge și de vene de vampir
și săgeata atrage ploaia
sau ghirlanda de clovni în vară și-n cap

monstru de mare cu decorații de fier de struț
fierăstraie de pachebot gâdilă oasele de porțelan
scenă de ansamblu a tuturor senzațiilor în sărbătoare
în evantai de sticlă pentru gingășiile exprimabile

Deraiere

Soupault

mașinist de umbre boreale cunoscute
efigia împăratului ne trimite săgeți sau instrumente de
pescuit
arhanghelii au și ei nevoi scandaloase
amintire colectivă și parazit fântâna în cutie
negustori de proiecții scarabei cabrați și crabi
între taur și șarpe e crinul iarnă țeavă și ambalajul

Coada diavolului este o bicicletă

Éluard

mușcătura ecuatorială în stânca învinețită
împovărează noaptea miros intim de leagăne amoniac
floarea e un reverber păpușă ascultă mercurul urcând
ce-arată moara de vânt atârnată de viaduct

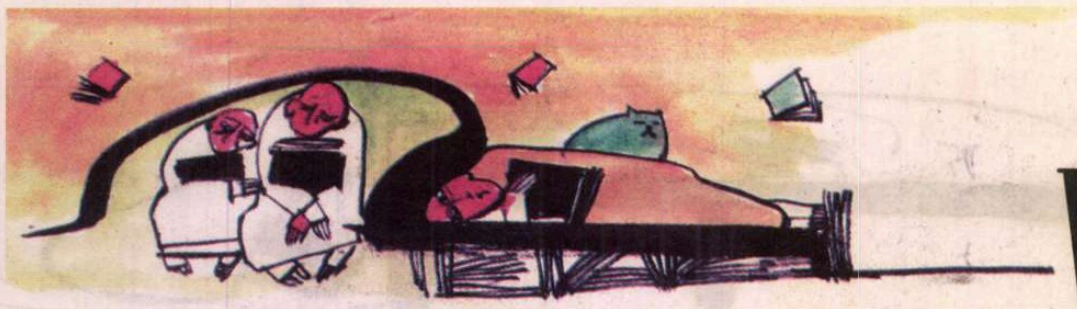
alaltăieri nu e ceramica crizantemelor care
întoarace capul și frigul
ora a sunat în gura ta
încă un înger spart cade ca un excrement de vultur
întinde acolada peste deșertul veșted
zdrențe de urechi roase lepră fier

Casa Aragon

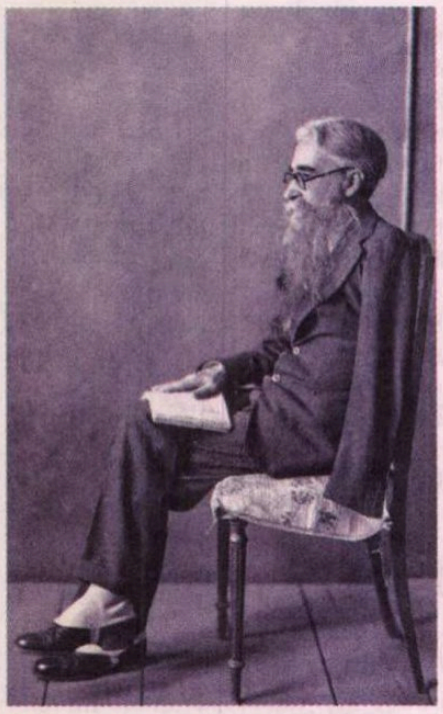
arp și arborele cu barbă
învie în noaptea liberă
în ediția specială australiană pentru buzunarele cangurului

arp și barca cu arc
se înrămează pentru semiramida
arp arcul și barba cu barbă de arbore
ronț-cronometru

■ **Traduceri şi prezentare de Ion Pop**



Valle-Inclán este poate scriitorul spaniol care a asimilat în modul cel mai complex și profund, în spiritul ei „lecția lui Cervantes", reușind să creeze la rîndul său o operă literară cu caracter inovator și universal.



■ dana diaconu

Adevăratul Valle-Inclán și cele „o sută de măști de ficțiune"

Odată cu comemorarea celor patru secole de la moartea lui Cervantes, anul 2016 prilejuiește și omagierea genialității hispanice întrupate în figura și opera lui Ramón María del Valle-Inclán (28 octombrie 1866, Villanova de Arousa, Galicia-5 ianuarie 1936, Santiago de Compostela). Aniversarea a 150 de ani de la nașterea și comemorarea celor 80 de ani de la moartea sa readuc în atenție personalitatea complexă și contradictorie, cuceritoare și extravagantă a incomparabilului scriitor spaniol. Hazardul calendarului aduce o coincidență semnificativă. Pe lîngă asemănările și afinitățile revelatoare care îl apropie de ilustrul său înaintaș, Valle-Inclán este poate scriitorul spaniol care a asimilat în modul cel mai complex și profund, în spiritul ei „lecția lui Cervantes", reușind să creeze la rîndul său o operă literară cu caracter inovator și universal, într-o literatură ca aceea spaniolă, pentru care „deschiderea către universal" a fost „dificilă", după cum arăta criticul Guillermo de Torre. Iar ceea ce s-a spus despre opera lui Cervantes, că „nu seamănă" cu niciuna a vreunui alt creator din vremea sa, este perfect valabil și pentru Valle-Inclán. Contemporan cu scriitorii incluși în așa-numita generație de la 98, Unamuno, Azorín, Pío Baroja... – cei „preocupați" de „soarta" Spaniei și de o problematică de natură etică –, dar și cu prietenul și admiratul Rubén Darío, cu rol important în afirmarea modernismului spaniol, sub stindardul frumuseții estetice, Valle- Inclán nu aderă la programul literar al nici uneia dintre aceste două importante mișcări literare ale Spaniei de la începutul secolului XX, pe care Pedro Salinas le situa *sub semnul Bufniței*, și respectiv, *sub semnul Lebedei*. Scriitorul galician rămîne neîncadrabil, adoptînd temporar și eclectic elemente din estetica diverselor curente literare ale vremii; iar satira din operele sale expresioniste nu avea sensul unei tîrzii adeziuni la programul generației de la 98, ca „fiu risipitor", cum îi plăcea să creadă criticului Pedro Salinas. Își găsește locul mai degrabă alături de Cervantes și Quevedo sau de Goya, cu expresionismul lui *avant la lettre;* operele sale au putut fi asimilate decadentismului unui d'Annunzio, teatrului european al absurdului și existențialismului; și prin anticipare, noilor tendințe și curente literare de la sfârșitul secolului XX, *boom*-ului latino-american și postmodernismului.

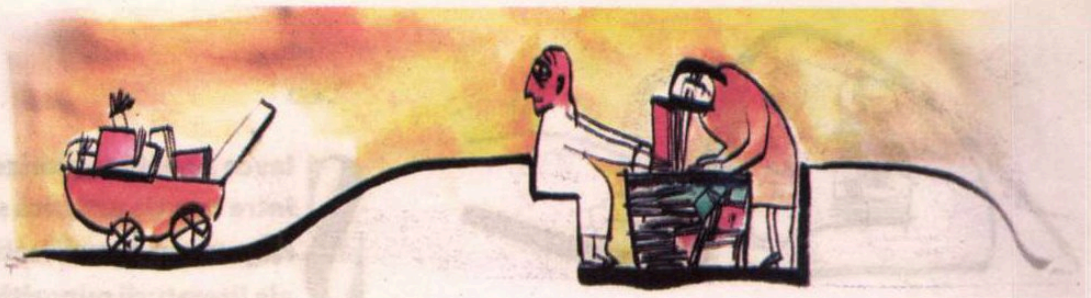
Ca și Cervantes, Valle-Inclán abordează toate genurile literare, inovează și experimentează la nivelul formei artistice, inventează noi specii, precum cele dramatice, (melodrama pentru marionete, teatrul pentru siluete, *esperpento*-ul). Adoptă estetici diferite care conturează trei etape ale creației sale, simbolistă, modernistă și expresionistă. Compune poeme moderniste pentru a-și expune arta poetică (*La lámpara maravillosa*), scrie o rafinată proză modernistă, impregnată de simbolism și decadentism în *Sonatas*, pentru ca apoi să se despartă de modernism, duios-nostalgic și ironic, cu farsa sentimentală și grotescă *La Marquesa Rosalinda*. Adoptă apoi o perspectivă deformantă, inspirată din realitatea vieții madrilene: oglinzile concave sau convexe, instalate la vremea respectivă de un hîtru negustor madrilen în vitrina prăvăliei sale, din faimoasa *Calle del Gato*, spre hazul trecătorilor, care își contemplau imaginea deformată. Introduce această modalitate grotescă în poezia sa (volumul *La pipa de Kif* din 1919), o dezvoltă apoi în speciile dramatice cărora le dă numele de *esperpentos*, variantă personală de teatru grotesc, relaționată cu teatrul absurdului, al expresionismului și cu literatura existențialistă din Europa. Cele trei capodopere ale genului, reunite în volumul *Martes de carnaval*, bazate pe estetica urîtului, aduc o viziune demitizatoare, parodică și caricaturală a realității și personajelor. Tehnica deformatoare a oglinzilor concave la care recurgea Valle-Inclán, pentru a arăta că societatea spaniolă contemporană devenise o caricatură a celei europene, vădea o radicală schimbare de atitudine și tematică. De la exaltarea trecutului istoric, nobilimii și valorilor tradiționale ale Galiciei, scriitorul își deplasa atenția asupra Spaniei contemporane și ambianței madrilene, problematizînd realitățile vieții cotidiene ale păturilor sociale de jos, denunțînd viciile, corupția, manevrele politicienilor, militarilor și claselor înalte, demagogia, falselele mituri, înapoierea, mizeria, injustiția... Modalitatea stilistică esperpentică este reluată în romane, precum *La corte de los milagros* (1927) și celelalte din trilogía neterminată *Ruedo ibérico*, și mai cu seamă în *Tirano Banderas* (1926), primul roman al dictatorului, precedent al abordărilor latino-americane. Este o construcție romanescă de o modernitate insolită în literatura spaniolă a acelui moment prin recursul la tehnici narative noi, mixaj generic – note dramatice, care au permis adaptarea pentru scenă, în Spania anilor 70 –, discurs fragmentar, polifonie, salturi în spațiu, simultaneizare a acțiunilor în spații distincte). Totodată, o abordare originală, denumită de autor cu sintagma *viziune stelară*, întrucît îi fusese inspirată de panorama frontului francez, pe care o contemplase din helicopter, cu ocazia vizitei sale în Franța, la începutul primului război mundial. Nu în ultimul rînd, trebuie amintită performanța lingvistică – încă o coincidență cu opera cervantină –, limba spaniolă de o neobișnuită bogăție și varietate, în toate registrele ei, colocvial, argotic, vulgar, cu gitanisme, americanisme, arhaisme, regionalisme și forme dialectale, expresii frazeologice dintr-o arie lingvistică atît de amplă, încît s-a spus că autorul a scris în *hispanică*. lăsînd un tezaur lingvistic. Evident și o mare dificultate pentru traducere[1].

Experiențele insolite nu lipsesc nici din traiectoria vieții lui Valle-Inclán, prilejuite de călătorii, în zone mai mult sau mai puțin îndepărtate, America Latină, Statele Unite, Italia, dar și în Spania, îndeosebi prin Galicia natală. Unele episoade și situații, atitudini, gesturi, sau afirmații în public ar putea fi calificate drept quijotești, sau chiar *quijotadas*; alteori se produc coincidențe cu episoade din biografia lui Cervantes. Cea mai evidentă este infirmitatea, pierderea brațului stîng, în împrejurări și cu consecințe diferite. Eroicul soldat Miguel este rănit în faimoasa bătălie de la Lepanto, din 1571, purtată împotriva dușmanilor creștinătății, iar Valle, în 1899, într-o cafenea din Madrid, după patru ani de la sosirea sa în capitală, în urma unei „discuții aprinse" cu un confrate, degenerată în bastonadă. Rănit, impulsivul aspirant la gloria literară se alege în cele din urmă cu amputarea brațului stîng, nu fără a recupera dimensiunea eroică prin stoicismul cu care îndură ulterior suferințele fizice. Cervantes avea să rămînă cu brațul paralizat și să-și poarte cu mândrie atît beteșugul, ca semn al valorii și al esenței eroice a personalității sale, cît și onorantul supranume de *El Manco de Lepanto* (*Ciungul de la Lepanto*), în timp ce Valle-Inclán își va ascunde infirmitatea, reconstruind aspectul său exterior, prin. ingenioase escamotări și adaptări menite a armoniza aspectul fizic și vestimentația și va da frîu liber impulsului său mistificator. Așa cum se constată din autoportretul publicat în revista *Alma Española* 1903, conceput ca o pastișare omagială a binecunoscutului autoportret cervantin din prologul la *Nuvelele Exemplare*:

Acesta pe care-l vedeți aici, spaniol și quevedesc la înfățișare, cu plete negre și barbă lungă, sunt eu, don Ramón del Valle-Inclán. Mi-au fost începuturile vieții pline de riscuri și necazuri. Am fost călugăr convertit într-o mănăstire cartuziană și soldat în Noua Spanie. O viață precum aceea a hidalgilor dezmoșteniți care s-au înrolat în regimentele de infanterie din Italia în căutare de aventuri amoroase, dueluri și noroc (...)[2]

Un palimpsest cervantin – cunoscutul autoportret din *Prologul* la *Nuvelele exemplare* – pe care suprapune aluzia la Quevedo, cealaltă „umbră tutelară" a sa, îi permit scriitorului să se dedea jocului său favorit, însăilările fantasmagorice cu care obișnuia să-și învăluie persoana proprie.

Mitoman și fantezist, inventiv, cu o imaginație debordantă și un simț dramatic înnăscut (lectura pieselor sale de teatru care urmau a fi reprezentate îi entuziasma pe actori), Valle-Inclán își valorifică din plin capacitățile creatoare și interpretative, și nu doar în scrierile literare, prin intermediul alter-ego-urilor sale – Marchizul de Bradomin „urît, catolic și sentimental" sau don Estrafalario, „un spectru cu ochelari și barbă" –, ci ▸▸



Asemenea hidalgo-ului bolnav de literatură, Valle-Inclán şi-a ficţionalizat propria existenţă, s-a inventat pe sine, intrînd în pielea unui personaj versatil, multiplu, imprevizibil.

şi în viaţa reală. Asemenea hidalgo-ului bolnav de literatură, Valle-Inclán şi-a ficţionalizat propria existenţă, s-a inventat pe sine, intrînd în pielea unui personaj versatil, multiplu, imprevizibil. Extravagantă, elegantă şi misterioasă, imaginea de ansamblu părea a fi aceea a unui vechi aristocrat şi dandy modern, mai curînd decît, s-a spus, a unui boem. O efigie, imortalizată atît în relatările scriitorilor din epocă, cît şi în cunoscutele tablouri ale valoroşii pictori ai vremii, care i-au fost şi prieteni apropiaţi, Ricardo Baroja, Juan Echevarría, Ignacio Zuloaga.

Geniul lui Valle-Inclán s-a vădit şi în forma oralităţii, cu prilejul apariţiilor publice în spaţiile culturale emblematice ale vremii. Foarte numeroase şi diverse, pe teme literare, de estetică, politice, discursurile şi conferinţele sale revelau un excelent şi spectaculos orator în orice împrejurare, la tradiţionalele întruniri literare (*tertulias)*, la întîlnirile cu scriitori sau cu actorii pieselor sale, banchete, omagieri, dar şi la nivel înalt, universitar sau diplomatic, în ţară şi în străinătate. Amestecînd adeseori realitatea şi ficţiunea, fascinînd sau contrariind publicul cel mai divers, scriitorul putea provoca iritare sau exaltare, cuceri sau îndepărta, dar a fost o prezenţă vie şi insolită în viaţa literară, artistică socială şi politică a Madridului, a Galiciei natale, a ţării sale şi chiar pe plan internaţional, cu intervenţii şi poziţionări surprinzătoare, de pildă, pledînd în favoarea drepturilor indigenilor exploataţi din Mexic, a revoluţiilor din Mexic şi Rusia sau declarîndu-se aliadofil şi călătorind la Paris, în 1916, pentru a cunoaşte nemijlocit realităţile frontului, în calitate de corespondent.

Pezenţa, intervenţiile şi atitudinile publice ale extravagantului scriitor erau cele ale unui personaj cu multe măşti, interpretînd roluri diferite – aristocratul, rebelul, aventurierul –, arătîndu-se original şi contradictoriu, sublim şi insuportabil, fascinant şi iritant, sociabil şi retras; atingînd excesul la ambii poli, ai sensibilităţii şi durităţii agresive, cavalerismului şi violenţei... În jurul imaginii şi existenţei lui, comentariile şi anecdotele au ţesut faima şi imaginea din care s-a născut „legenda". Întreţinută de altfel de însuşi Valle-Inclán, inclusiv în opera sa literară, prin mărturisiri, precum aceea din versurile, adesea invocate de comentatori, din *La Lampara maravillosa:* „Port pe chipul meu o sută de măşti de ficţiune (...) Poate că adevăratul meu chip nu s-a dezvăluit încă. Poate că nu se va putea dezvălui niciodată sub atîtea văluri acumulate zi de zi şi ţesute în fiecare din orele pe care le-am trăit". O lumină total diferită asupra scriitorului aduc mărturiile despre viaţa sa familială, care se desfăşura alternativ, iarna în casa din Madrid, spaţiul favorabil relaţiilor publice, iar vara la conacul din Galicia natală, locul natal prielnic creaţiei, ieşirilor în natură şi intimităţii calde alături de copii şi soţie, actriţa Josefina Blanco. Ritmul anotimpurilor dezvăluia aşadar cel puţin două feţe distincte, *doi Valle*. Derutant, cu contradicţiile şi inconsecvenţele sale, imprevizibil întotdeauna, dar genial, în viaţă ca şi în literatură, precum Quevedo, şi la fel de puţin dispus la confesiuni şi devoalări, Ramón María del Valle-Inclán şi-a ascuns fiinţa interioară, cu gestul histrionic dublat de un aristocratic orgoliu şi o demnă pudoare.

Cum s-ar putea scrie biografia unui asemenea scriitor-personaj? Lui Valle-Inclán i s-au dedicat mai multe şi variate, în privinţa modului de abordare. Sintonizarea cu personajul, împrumutarea perspectivei sale şi privilegierea legendei a fost opţiunea din primele biografii, apărute prin 1943 şi 1944, ai căror autori sunt, în mod simptomatic, ei înşişi scriitori. Bunăoară, contemporanul său Ramón Gómez de la Serna reconstituie, în stilul său propriu, scene şi replici, întîmplări, dialoguri, dînd prioritate perspectivei din exterior. Transmite astfel o ipostază a scriitorului tributară imaginii anecdotice, falsificate de legendă şi de memoria colectivă a contemporanilor. Cu totul diferită este abordarea concepută ca act de reconstituire, epifanic şi hermeneutic, implicînd temeinica documentare, cu scopul de a revela adevărul, pe care o găsim în recenta biografie *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán* (Barcelona, Tusquets Editores, 2015), titlu simbolic, aluziv la dominantele personalităţii, acţiunilor celui biografiat, dar, nu mai puţin, la armele şi literele din discursul lui Don Quijote şi din viaţa lui Cervantes. Impresionantul volum de peste şaptesute de pagini, distins cu premiul prestigioasei edituri şi unanim recunoscut de critici ca fiind o *biografie canonică,* este realizat de Manuel Alberca, profesor de Literatură Spaniolă la Universitatea din Málaga, cunoscut prin lucrările sale despre literatura (auto)biografică, jurnalul intim, autoficţiune. După ce a publicat o primă biografie intitulată *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*, în 2002, revine acum, cu date noi, pentru ca, în lumina materialelor biografice descoperite între timp, să denunţe exagerările, falsitatea mitului şi stereotipurilor despre Valle-Inclán, ideile sale, stilul de viaţă, caracterul etc. şi să aducă necesarele corecţii. Arată de exemplu, că orientarea sa politică „nu era „filo-comunistă şi de stînga", „ci mai aproape de ceea ce azi cunoaştem ca fiind extrema dreaptă"; infirmă clişee cum ar fi pretinsa sărăcie şi existenţă precară, dezinteresul faţă de aspectele materiale ori practice ale vieţii, faima de mizantrop etc. În mod insistent, Manuel Alberca ne dezvăluie *un alt* Valle-Inclán: „prevăzător, calculat, preocupat şi de probleme practice", chiar pragmatic, îngrijind relaţiile cu critica şi cu presa, gestionînd editarea cărţilor sale şi ulterior a operelor complete, ocupîndu-se de agricultură la conacul său din Galicia; iar în viaţa personală, „un om sensibil, sociabil, duios şi iubitor", grijuliu faţă de soţie, preocupat de educaţia şi viitorul copiilor, de bunăstarea lor materială etc. A fost întotdeauna editorul propriilor opere, avînd în vedere şi asigurarea urmaşilor, fapt care, de altfel, a redus şansa de traducere a lor în alte ţări şi chiar editare în spaţiul hispanic, Valle- Inclán rămînînd pînă astăzi un scriitor prea puţin cunoscut în lume, cu excepţia mediilor specializate. Autorul biografiei aduce o bogată documentaţie – presa vremii, corespondenţă, interviuri –, pe care o însoţeşte demersul său interpretativ, adesea chiar romanesc, în tentativa de a pătrunde în gîndirea şi simţirea personajului, pentru a-şi îndeplini scopul anunţat, acela de „a-l coborî pe scriitor de pe piedestalul fantastic sau comic, la scară umană" şi a da la o parte „cele o sută de măşti de ficţiune", astfel încît să avanseze spre „o interpretare mai completă a persoanei, mereu labilă şi lunecoasă".

În fine, o altă manieră de abordare, dinspre intimitatea familială şi cotidianitate, este ilustrată de biografia *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, apărută în septembrie trecut, avînd ca autor pe Joaquín del Valle-Inclán Alsina, nepotul scriitorului, decis să dezvăluie „întreg adevărul" despre ilustrul său străbunic, pe care l-a cunoscut din mărturii orale, poveştile tatălui său Carlos sau din documente de familie.

În cele trei biografii, criteriul adevărului trasează o linie ascendentă, de la ignorare la absolutizare. De pe o poziţie intermediară, Manuel Alberca, recunoaşte: „Ar fi prezumţios să cred că l-am despuiat pe Valle-Inclán de toate măştile sau că odată pentru totdeauna i-am găsit adevăratul său chip. Acesta era obiectivul...". Nu l-a găsit încă nimeni, iar un asemenea obiectiv este discutabil. Mai mult, o eroare fundamentală, în cazul lui Valle- Inclán, după cum susţin unii comentatori, precum scriitorul şi jurnalistul Luis Antonio de Villena, care atrage atenţia că „legenda lui Valle pe care el a cultivat-o este tot atît de sau chiar mai adevărată decît viaţa lui în sens literal şi strict". Observaţie corectă, care îşi poate găsi un argument în plus în ideile expuse de Miguel de Unamuno, cu patosul său caracteristic, în *Prologul* la *Nuvelele exemplare*. Şi dacă acceptăm că „suntem ceea ce vrem să fim" şi acela este „cel real cu adevărat", atunci „adevăratul Valle-Inclán", *cel care a vrut să fie*, este scriitorul care, odată cu opera lui, s-a făurit pe sine şi a rămas inseparabil de ficţiunea legendei sale. ■

[1] În limba română au apărut pînă acum, *Memoriile marchizului de Bradomin*, EPLU, 1987, traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Elena Bălan; *Tiranul Banderas. Curtea miracolelor*, EPLU, 1967, traducere şi prefaţă de Edgar Papu.

[2] Preiau citatul din biografia autorului, semnată de Manuel Alberca.

Tabela de marcaj

La fenomenale romena

(urmare din pag. 17)

Vor urma titluri europene şi balcanice, iar în 1964, la Olimpiada de la Tokio, marele show care va constitui una dintre paginile de aur ale atletismului olimpic şi mondial, în care românca noastră rămâne iarăşi singură în competiţie, de la 1,80m! Câştigase, deci, al doilea ei titlu olimpic, dar a preferat să ducă spectacolul mai departe, sărind 1,86m, apoi 1,90m şi încercând să urce din nou recordul lumii, la 1,92m! Era deja prea mult, după atâţia ani şi atâtea recorduri, pentru o sportivă căreia i se calcificase deja tendonul lui Achile, la piciorul de bătaie, impunând mereu infiltraţii cu hidrocortizon..."

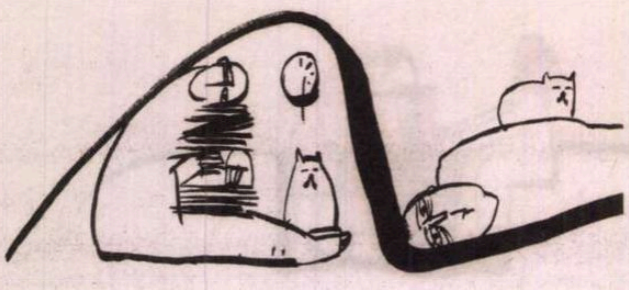
S-a retras din activitate în 1967, devenind ea însăşi antrenoare emerită şi un veritabil stâlp al Federaţiei Române de Atletism, unde a fost aleasă preşedintă din 1988 până în 2005. De numele şi munca sa se vor lega numeroasele performanţe olimpice şi mondiale ale atletelor din generaţiile care i-au succedat, iar în anii din urmă tot Iolandei Balas-Soter i se datorează amenajările de la fostul Stadion al Tineretului, unde se află şi noul sediu al FRA şi unde Doamna Ioli a fost prezentă zi de zi, până când a fost doborâtă de boală...

Marcat şi eu de această pierdere, ca unul dintre cei care au avut privilegiul s-o cunoască şi să colaboreze cu Dumneaei, îmi vine în minte titlul dat unei lucrări de altă mare romîncă. „Să nu ne pierdem verticala!" titra Zoe Dumitrescu Buşulenga, înainte de a deveni Maica Benedicta, la Mănăstirea Văratec.

Doamna Ioli nu şi-a pierdut niciodată verticala, dar nu s-a retras la mănăstire, ci tot la Federaţia Română de Atletism!

Dumnezeu s-o odihnească în pace!

■ Horia Alexandrescu



Slavco Almăjan valorizează punți neexplorate între estetică și psihosociologie, între creația artistică și *imagologie*, găsind, pe teritoriul acesteia din urmă, răspunsuri semnificative și devenind astfel una dintre conștiințele relevante ale literaturii minorităților, a *periferiei* sau a *parantezei*.

meridiane

Deconstrucția identității

Slavco Almăjan, *Picnic de ziua unui înger*, roman, Editura Libertatea, 2014

De-a lungul prodigioasei sale cariere literare, Slavco Almăjan a reușit performanța de a fi diferit, inedit, original de la o carte la alta. Fluxurile și refluxurile creației lui s-au hrănit din această *diversificare/ diversitate continuă*, din această capacitate a scriitorului de a refuza cu încăpățânare orice aliniere, orice așezare în (auto)tipare ori formule estetice. După cum s-au alimentat masiv și din promovarea unei *stilistici a paradoxului*, din îndoiala perpetuă *crescătorului de enigme* ce ezită necontenit între afirmație și negație, din dubitația/interogația împinse până la exasperare (și izvorând din aceasta!) asupra propriului scris, asupra propriei arte poetice. Neliniștile spiritului nu s-au mărginit la perimetrul (totuși) limitat al reflecției și teoretizării literare, ci s-au extins, în timp, dincolo de aceasta, la meditația – aș zice – pragmatică privind societatea, epoca, istoria, civilizația umană, cu schimbările lor imprevizibile, surprinzătoare, adesea, șocante.

La mijlocul anilor '90, Slavco Almăjan a publicat o culegere de scrieri teoretice esențiale, *Metagalaxia minoritară* (1996), în care multe dintre angoasele și complexele sale deopotrivă estetice și existențiale păreau a-și fi găsit, dacă nu un răspuns, măcar o lămurire, fie și „de etapă". Au urmat *Deliciosul destin minoritar* (2000, reeditată în 2002), *Hacienda cu beladone. Tratat de imagologie* (2003) și, mai ales, *Rigoarea și fascinația extremelor* (2007), volume de eseuri care pun predilect în discuție *statutului minoritarului român* din Voivodina abordat ca fenomen socio-cultural complex, în principal, pe două dintre marile trasee tematice ale creației personale: raportul dintre *literatură/cultură* și *identitate*, altfel: relația *minoritarului* cu universul/universurile dublei sale condiții imanente și, pe de altă parte, independența/autonomia limbajului și a valorii estetice față de orice repere (etnice, ideologice, istorice etc.) exterioare creației artistice.

Slavco Almăjan valorizează punți neexplorate între estetică și psihosociologie, între creația artistică și *imagologie*, găsind, pe teritoriul acesteia din urmă, răspunsuri semnificative și devenind astfel una dintre conștiințele relevante ale literaturii minorităților, a *periferiei* sau a *parantezei*, cum o numește autorul. Concluzia sa neechivocă („Literatura română din Voivodina s-a dezvoltat într-un stat în care bilingvismul și plurilingvismul erau fenomene absolut normale. Ea nu a apărut în diaspora și nu este scrisă de renegați. Imediat trebuie adăugat că limba noastră de creație este limba română, iar spațiul de respirație existențială Voivodina. Vom zice, așadar, că ea apare sub egida a două culturi, a două categorii temperamentale, una balcanică și alta europeană, occidentală. Presupun ca ar fi greșit să o considerăm exotică sau regională") face ca lectura unui roman precum *Picnic de ziua unui înger* să nu poată eluda reiterarea acestui parcurs teoretic (și teoretizat!), cu toate că, pe multipele ei paliere, cartea este ea însăși o veritabilă sinteză a punctelor de vedere exprimate și asumate în egală măsură în poezia și în eseistica lui de Slavco Almăjan.

Spre deosebire de primul lui roman, *Noaptea de hârtie* (1971), dar și diferențiindu-se de culegerile de proză scurtă, schițele și nuvele din *Pianul cu păianjeni* (1991), *Dresura stelei de mare* (2000), *Picnic de ziua unui înger* este un *roman totalizant* ce pune cap la cap, fie și cu enormul risc al telegrafierii, al tratării – cum se spune – *pe repede înainte*, constatările, ipotezele, aserțiunile, ideile, până la urmă: tezele care dau substanță și legitimitate întregii sale creații. Maniera în care o face este aceea, absolut favorizantă, a unui *roman postmodern* ale cărui „norme", de astă dată, scriitorul le urmează cu o fidelitate și consecvență ce vin, neîndoielnic, dintr-o foarte bună cunoaștere și însușire a „regulilor jocului". Un veritabil *roman-școală*, *roman-lecție* de postmodernism, non-istoric, dogmatic, ce pliază o materie epică deloc stufoasă (ba, dimpotrivă, aproape minimalistă) pe o „grilă" care include autoreflexivitatea și textualismul, opțiunea pentru fragmentarism și comunicarea nemijlocită cu cititorul, componenta autobiografică (jurnalul intim și mărturisire directă, realistă, prozaizantă), limbajul familiar, eliberarea totală a imaginarului prin scoaterea de sub orice cenzură a fanteziei, miza pe cotidian, sentimental și senzorial, jocul, combinația igenioasă de „prefabricate" asimilate cu nonșalanță într-un text polimorf, în care sunt șterse orice granițe între genuri și specii (poezie, proză, eseu, comentariu, notație jurnalistică etc.), dezbaterea fără inhibiții a unor probleme intelectuale, estetice, filosofice chiar, alimentată de o retorică anti-iluministă fără echivoc.

Pretextul acestei aventuri îl constituie o invitație la un picnic în vila *Belvedere* de lângă Dunăre (loc ce devine el însuși un metapersonaj al romanului!), invitație pe care autorul o primește de la Solomon Halipa „un om foarte neobișnuit, discret, atent cu toată lumea, puțin obosit de viață, dar, evident, cu o ținută remarcabilă". Motivația picnicului: ultima aniversare, menită să „fixeze timpul și, implicit, vârsta", a „îngerului" – Speranța Izabela Vera Uttopia, femeie de o răpitoare frumusețe, egalată doar de intraductibilul ei mister: „eu sunt enigma [...], corpul meu se află în gândurile voastre". „Reîncarnare a Cleopatrei pe aceste meleaguri transfigurate de istorie și incertitudini", ea urma să le prezinte celor șapte participanți „aleși" (între care, evident, autorul), o *Carte de Aur* cu paginile nescrise, care îi va ajuta să înțeleagă că identitatea lor „își recapătă echilibrul existențial prin creație artistică".

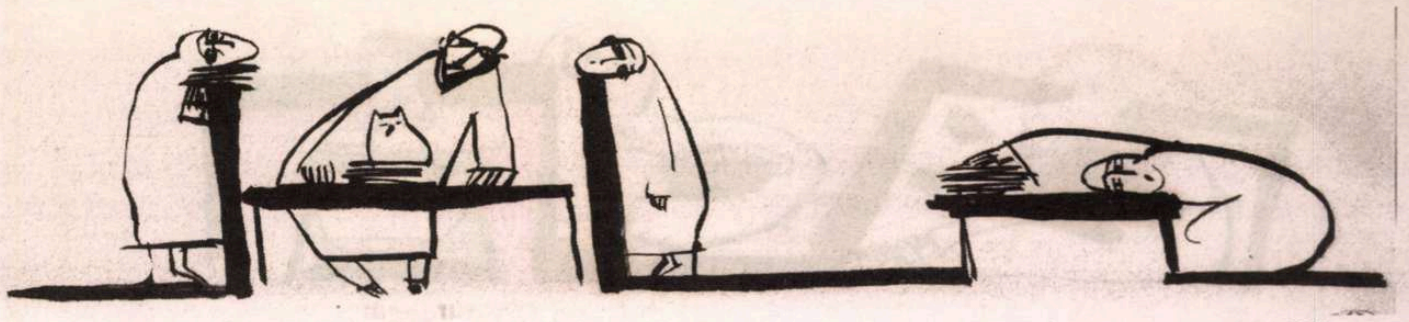
Protagoniștii acestui scenariu de *roman teatral* sunt existențe boeme, nemulțumite de *„picanteriile vieții"*, legate într-un fel sau altul de trecutul, de biografia reală și spirituală a autorului: Anemone Kessler Got Fabian, „o tânără poetă, care afirmase că veacul literar al poeților din această zonă a avut o durată de numai douăzeci de ani [...] că totul nu era decât un exercițiu pentru spiritul provincial", Martin Balzam zis Vrabie, un bântuit de „teama de fenomenele noi ale vieții", Dorotea Grama, cercetătoare a „vieții urbane a micilor grupări etnice", Fiodor Pamfil, ziarist, vorbitor a trei limbi, „niciuna dusă pe calea cea bună", Smaranda Zlati, „o actriță a unui renumit teatru de amatori", obsedată de „trecerea disprețuitoare a timpului", Clemente Valentin zis Grecu, „cel mai mare sceptic dintre etnicii din această zonă", om convins că statuile vorbesc, și, bineînțeles, scriitorul el însuși, cu identitatea lui Matei Silvestru, care, pe măsură ce epicul avansează, comentează geneza și intențiile romanului: „Încet, încet, diferit, bine temperat, cu vocație, vom vorbi despre destinul omului marginalizat. Aceasta e tema romanului meu, crud, artificial, experimental, dilematic, ușor sofisticat, îmbibat de adrenalină, virulent, provocator, capricios, probabilistic, angoasant [...] Romanul-eseu pe care îl scriu va lămuri totul. Problema e complexă, capabilă să limpezească lucrurile sau să le tulbure și mai mult. Există o atracție organică față de aceste teme lamentabile ale omului marginal".

Nu doar onomastica frivol artificială, ci și implicarea acestor personaje (altături de multe altele, cu o consistență similară) în derularea „poveștii" are loc într-un spațiu virtual al existenței („imaginația e forța de afirmare a imposibilului"!), acolo unde timpul – ca durată – este complet abolit: cele câteva zile ce premerg picnicul se dilată și se contractă liber, acoperă câteva decenii, „încalecă" tranziția dintre mileniul al doilea și al treilea. Suprafețele „poveștilor" glisează una peste alta, se ciocnesc, se apropie și se îndepărtează una de cealaltă precum plăcile tectonice, firul narațiunii alunecă liber, exploatând „democrația amintirilor", iese cu lejeritate din câmpul epicului pentru a se transforma frecvent în poem (finalul unuia dintre capitole, al optulea, ia chiar forma unei... caligrame!), în discurs jurnalistic, eseu, comentariu liber, disertație academică, jurnal intim etc... Atmosfera generală este una de *policier*, în care deznodământul, amânat cu abilitate, împinge înainte lectura, o provoacă, îi alimentează dinamica. Halucinația, reveria, dicteul, fragmentarismul, colajul spațio-temporal, asimetria țin loc de liant, dar nicio clipă coerența romanului nu e în pericol. Iar aceasta ține de abilitatea romancierului în a valorifica tot ceea ce ține de complicitatea cu personajele sale și cu cititorul. Eterici și fragili, eroii cărții sunt mai degrabă idei și concepte decât ființe umane, oportunități – pentru scriitor – de a pune în dezbatere teme esențiale pentru existența acestor ființe între/dintre două lumi, al căror statut și existență socială sunt aidoma propriei condiții a autorului: „nocturn latinizat și diurn slavizat".

Cunoscute anterior din poezia și eseistica lui Slavco Almăjan, *tezele despre omul marginal*, despre *mentalitatea* și *identitatea lui* istorică, despre necesitatea *deconstrucției* acesteia din urmă pentru a ajunge la miezul adevărului asupra ei, despre *dubla conștiință* și *cultura de frontieră*, despre *creația*, *iluzia*, *limba* și *„tragismul* ei, despre *magia bilingvismului* și despre *modernitate* ș.a.m.d. capătă, prin intermediul personajelor „ființe de hârtie", plauzibilitate: protagoniștii sunt martorii și, totodată, actanții *ieșirii din labirint*, ai procesului anevoios, plin de sinuozități, ce (poate) duce la adevăr și cunoaștere. Aparent, tot ei, cei șapte, sunt aceia care, în ultimul capitol al cărții, comentează romanul, într-un ultim act al autorului de a relativiza, în aceeași manieră postmodernă, întreaga „poveste" a unei cărți care, pe măsură ce se naște, se autodevorează.

„Bursier al ficțiunii", cu *Picnic de ziua unui înger*, Slavco Almăjan convinge încă o dată că este un scriitor total, unul dintre cei mai importanți ai literaturii române de azi.

■ Marian Odangiu



2016. Anul Shakespeare

Cine a scris poemele din „Pelerinul îndrăgostit“?

Culegerea de poeme *Pelerinul îndrăgostit (The Passionate Pilgrim)* a apărut în anul 1599, editată de William Jaggard cu mențiunea, pe copertă, *„by W. Shakespeare”*. Pirateria era evidentă, pentru că numai cinci dintre cele 20 de texte ale culegerii aparțin indubitabil autorului *Sonetelor*, care nici nu fusese consultat și nu avea să tragă vreun folos din apariția făcăturii „in octavo”.

Primele două sonete, plasate strategic la început de editorul-pirat, sînt practic sonetele 138 și 144 din ceea ce va fi volumul sonetelor lui Shakespeare, iar restul de trei, secțiunile 3, 5, 16, sînt luate din actul IV al piesei *Zadarnicele chinuri ale dragostei* (*Love's Labour's Lost*), datînd probabil din 1590, deci o piesă de tinerețe.

Textele numerotate cu 8 și 20 fuseseră publicate sub numele lui Richard Barnfield (1574 – 1620), în 1598, cel cu nr. 11 apăruse în volumul de sonete *Fidessa* de Bartholomew Griffin (mort în 1602, sigur activ în 1596), iar nr. 19 a fost atribuit ulterior lui Christopher Marlowe. Să notez, în treacăt, o impresie personală: *Sonetul 130* de Shakespeare pare o replică parodică a sonetului 39 din *Fidessa* lui Griffin.

Așadar, în *Pelerinul îndrăgostit*, rămîn „orfane” unsprezece texte! Cine le-a scris?

Oricine are dreptul la opinie și, în ceea ce mă privește, le consider opere ale lui William Shakespeare.

Într-un capitol dintr-un studiu relativ recent *Shakespeare Suppressed: The Uncensored Truth About Shakespeare and His Works* (2011), reluat în *The Oxfordian, Volume XIV 2012* p. 74-81, Katherine Chiljan, care nu e chiar oarecine în exegeza oxfordiană asupra bardului, ba mai poartă și un prenume adecvat, argumentează foarte convingător și amplu că toate cele 11 „orfane” aparțin autorului lui *Hamlet*.

Vin și eu cu un argument simplu și evident. Editorul, oricît de avid de cîștig, sau tocmai de aceea, dacă tot a „furat” opere de Shakespeare, de ce să nu le fi folosit masiv, cu mai mici, chiar dacă nu neînsemnate, adaosuri (20%) din alții? Iar dacă – în cazul a patru texte care sigur nu-i aparțin lui Shakespeare – s-au identificat autorii, de ce nu s-au găsit și autorii celorlalte 11? Pentru că autorul lor chiar este Shakespeare.

Nu reiau, din argumentele oferite generos de Katherine Chiljan, decît asemănarea izbitoare între *Sonetul 54* de Shakespeare și secțiunea a zecea din *Pelerinul îndrăgostit*. Diferența este că primul e un sonet și al doilea e scris în două sextine. Nu trebuie să fi studiat la Oxford ca să observi ceea ce, evident, le apropie. Sonetul e o variantă ulterioară a celuilalt text. În plus, trei dintre „orfane” au ca temă iubirea dintre Venus și Adonis, tratată ulterior de Shakespeare în poemul intitulat astfel.

Vă propun să acceptăm că 16, și nu doar 5, dintre textele adunate între coperțile *Pelerinului îndrăgostit* îi aparțin lui William Shakespeare și să ne bucurăm de primele trei, care sigur sînt ale sale, într-o traducere nouă.

William Shakespeare

Pelerinul îndrăgostit

I. (Sonetul 138)

Dacă iubita jură că-i făcută
Din adevăr, o cred, dar ştiu că minte.
Va spune poate: lumea prefăcută
El, tînăr şi naiv, încă n-o simte.
Mă-nşel că ea m-ar crede tînăr, dar
Ştiu bine, anii mei cei buni s-au dus.
Zîmbesc şi cred înşelăciunea iar,
Falsei iubiri dînd mincinos răspuns.
De ce nu zice că-i o mincinoasă?
De ce nu-i spun ce vîrstă împlinesc?
Că-i mai uşor, iubind, s-o cred virtuoasă,
Iar vîrsta să o spun chiar nu-mi doresc.
Aşa, o mint, mă minte ea pe mine,
Păcatele iubirii ne fac bine.

II. (Sonetul 144)

Iubesc doi oameni – calm şi disperare,
Mă sfătuiesc cu două duhuri, zău:
Îngerul bun bărbat frumos apare,
Iar o brunetă e acela rău.
Să mă cîştige pentru iad mai iute,
Femeia duhul bun la rele-l vrea,
Ţine să-l facă drac şi îl asmute
Să cadă în păcat, împins de ea.
Îl simt schimbat pe înger, însă nici
Nu pot să spun precis că ar fi drac.
Eu sînt departe lor, iar ei amici:
Mi-e teamă că e în iad şi-al ei cirac.
Cît îngerul cel rău nu-l va lăsa
Voi vieţui în îndoială grea.

III. (variantă din *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, IV.2.58-71)

Oare, din rai, al ochilor tăi glas
– Poruncă imposibil de-nfruntat –
Nu m-a împins la jurămîntul fals?
Deci nu mă pedepsi că l-am călcat.
Trădam cuvîntul dat unei femei,
Tu eşti zeiţă – am dovezi – deci nu
Pe tine te-am minţit. Din ceruri, vei
Da alinare chinului tot tu.
Ce-i jurămîntul? Abur. Răsuflare.
Tu, soare drag, duci raze-n lutul greu.
Prin tine, astfel, aburul dispare:
De-o fi păcat, să ştii că nu-i al meu!
Dar şi de-aş fi minţit, care e baiul?
Doar nu sînt prost să pierd, din asta, raiul.

■ Prezentare şi traducere de
Horia Gârbea

Un obiect de colecție macabru

Casa de licitaţii Alexander Historical Auctions LLC, din Chesapeake City, va scoate la licitaţie, în 17 şi 18 martie, un macabru obiect de colecţie, datând din cel de-Al Doilea Război Mondial.

Este vorba despre un exemplar din *Mein Kampf*, care i-a aparţinut chiar lui Adolf Hitler.

Conform cotidianului israelian „Yedioth Ahronot”, din 9 martie a.c., este vorba de exemplarul găsit de soldaţii americani care au percheziţionat apartamentul personal al lui Hitler din München, în data de 2 mai 1945, după sinuciderea lui Hitler şi cucerirea oraşului. Cartea poartă, conform descrierii publicate de casa de licitaţii, o inscripţie autentică, semnată de cei 11 soldaţi şi ofiţeri americani care au pătruns în apartamentul lui Hitler, şi a fost adusă peste Ocean de unul dintre aceştia, căpitanul Daniel B. Allen, din Divizia 45 Infanterie a Armatei SUA. În prezent, aparţine unui colecţionar de pe Coasta de Est, care doreşte să îşi păstreze anonimatul.

Bill Panagopoulos, expertul casei de licitaţii, a declarat că este o ediţie unică, necomercială, a sinistrului manifest al nazismului, legată în piele şi necunoscută până acum specialiştilor. De aceea, se aşteaptă ca preţul ei, în pofida prăbuşirii pieţei obiectelor istorice, să atingă astronomica sumă de 15.000 de dolari, dacă nu şi mai mult.

Rămâne doar să ne întrebăm la ce bun să îşi dorească cineva să posede o asemenea macabră relicvă (care ar trebui, mai degrabă, să îşi găsească locul în Muzeul Ororilor din Berlin) şi, mai ales, cine este atât de ahtiat să posede un obiect personal al lui Hitler, cu o asemenea încărcătură negativă, încât să plătească o asemenea sumă, doar pentru echivocul privilegiu de a o avea în colecţie. ■

11
5 948391 040104

Ochiul magic

„Nu are cum să nu te facă fericit...“

Ne-a atras atenţia un punct de vedere al lui Liviu Ioan Stoiciu, care scrie în revista *ARGEŞ* nr. 2 despre Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoşani. Iată cum îi vede el pe laureaţii ultimilor două ediţii: „Cel premiat în acest an este Gheorghe Grigurcu, cel premiat anul trecut a fost Gabriel Chifu, doi poeţi remarcabili, foarte buni, mari”. Iată şi opinia sa despre cei care au luat acest premiu în cele 25 de ediţii: „E chiar impresionantă lista premianţilor de-a lungul anilor, din 1991 încoace, nu are cum să nu te facă fericit stilurile lor diferite şi personalităţile «omeneşti» ieşite din ţâţâni, mă mir că Premiul Nobel pentru Literatură n-a ales până azi pe unul dintre ei (chiar dacă nu se pot compara, nu mai departe, cu premianta din Belarus de anul trecut). Numai cine nu i-a citit nu poate să creadă că România şi limba română au avut şi au o poezie de înalt nivel...”. Găsim impresionante opiniile lui Liviu Ioan Stoiciu. De ce?, vor întreba unii, sunt nişte judecăţi de valoare normale. Aşa e, dar într-o lume pe dos, în care doar frustrarea, invidia, ura şi minciuna se aud strident, normalitatea devine excepţie şi impresionează. Şi încă ceva: aceste laude pentru cei care au câştigat premiul vin din partea unui poet care a fost şi el nominalizat, dar nu l-a câştigat încă! Ceea ce spune multe: şi despre calităţile sale umane, despre onestitatea şi superioritatea sa, dar şi despre calitatea sa de poet. Numai cineva de valoare deosebită are puterea să recunoască, senin, valoarea altora. Cât despre faptul că Liviu Ioan Stoiciu n-a primit încă acest premiu, este doar o chestiune de timp şi de interes stârnit la un moment dat de unul sau de altul. Premiul, oricum, i se cuvine pentru calitatea poeziei sale, pentru forţa ei, pentru neobosita reinventare de sine şi, oricum, el este un câştigător în ochii noştri. Dacă toţi am reacţiona ca el în diferite situaţii delicate, lumea literară românească ar avea o geometrie morală şi a valorilor mult limpezită.

Vieţi amestecate în vieţile noastre

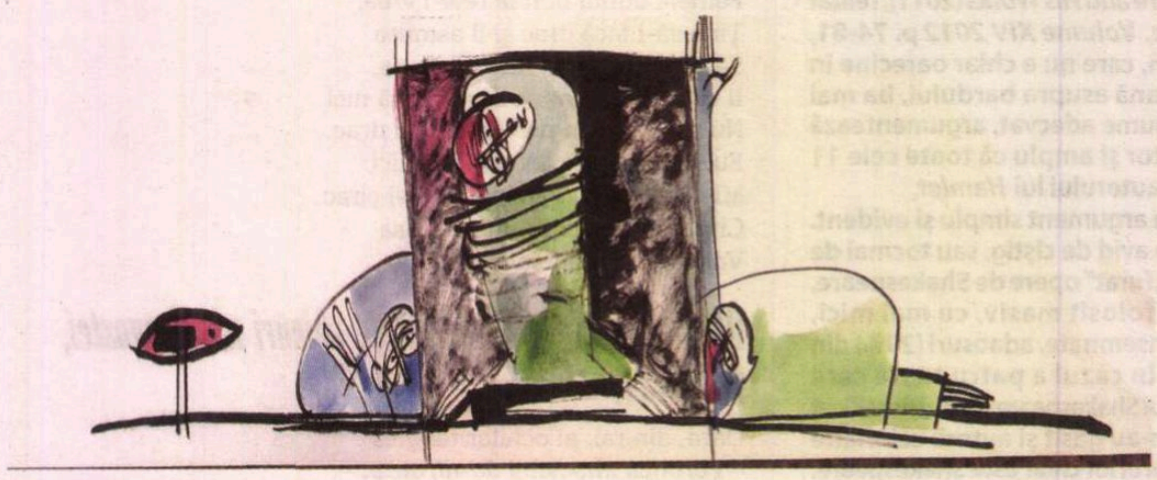
Cu doi dintre criticii literari care sunt prezenţi cu cronici literare, săptămână de săptămână, în **România literară**, ne reîntâlnim, iată, în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 515), jucând alte roluri: e vorba despre Daniel Cristea-Enache, care pune întrebări şi despre Nicolae Manolescu, care formulează răspunsuri. Întrebarea din numărul de revistă amintit sună aşa: *Să revenim la lectura pe care o faceţi dosarului întocmit de Securitate. Ce aţi mai descoperit, despre dvs. şi cei apropiaţi, parcurgând în ordine cronologică notele informative?* Întrebare incitantă, desigur, care primeşte un răspuns pe măsură: Nicolae Manolescu reproduce scrisoarea adresată actualului director al SRI, prin care solicită accesul la dosarul său de Securitate de după anul 1975. O epistolă – extrem de interesantă. Şi importantă, totodată, nu doar pentru destinul celui care o scrie, ci pentru configurarea unei dramatice perioade istorice şi pentru înţelegerea felului cum s-au manifestat elitele culturale româneşti. Reproducem aici un scurt fragment: „Vă întreb, domnule Director, de ce nu mi se îngăduie să-mi desăvârşesc opera memorialistică profitând de inestimabila contribuţie a Securităţii la înregistrarea meticuloasă a vieţii mele. Ştiu că, din păcate, nu sunt singurul căruia i se ascunde o parte din Dosar. În general, anii 1980 par mai puţin deschişi accesului. Am o oarecare idee de motivele blocajului. Bănuiesc că e vorba de a păzi memoria unor persoane încă în viaţă amestecate în vieţile noastre. Mai degrabă decât de raţiuni de stat.” De citit, în întregime. Şi de urmărit subiectul: palpitant.

„Poesis“ - 300

Dintre multele publicaţii literare apărute după 1990, *POESIS* a avut curajul de a se plasa, de la bun început, pe o nişă. Atenţia particulară dedicată poeziei, criticii de poezie şi teoriei genului nu părea a-i garanta nici existenţa îndelungată, nici succesul. În fond, se spune că trăim în evul prozei, că poezia nu mai interesează şi că viitorul aparţine non-ficţiunii. Mizând pe poezie, George Vulturescu şi mica sa echipă şi-au asumat un dublu risc: de a nu reuşi şi de a fi desueţi.

Iată, însă, că nu s-a întâmplat deloc aşa, iar miza pe poezie s-a dovedit câştigătoare. *Poesis* se dovedeşte longevivă şi are o contribuţie indelebilă la susţinerea creaţiei literare în Transilvania, în special în nord-vestul care, cu câteva decenii în urmă, nu era un centru literar. Ajunsă la numărul 300, *Poesis* îşi îngăduie un număr de gală, care e, totodată, o antologie a poeziei române contemporane. Lista autorilor care au publicat în revistă, ca şi a celor care au participat la festivalurile organizate, până nu demult, la Satu Mare, sub auspiciile *Poesis*, este de bună calitate şi atestă contribuţia serioasă pe care revista ardeleană a adus-o la întreţinerea unui climat de valori în literatura de azi. Chiar dacă, în ultimii ani, *Poesis* nu mai e exclusiv o revistă de poezie, ea îşi păstrează caracterul de publicaţie deschisă, promovând literatura din partea de nord-vest a României, publicând tineri scriitori şi reflectând, număr de număr, întregul literelor române.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

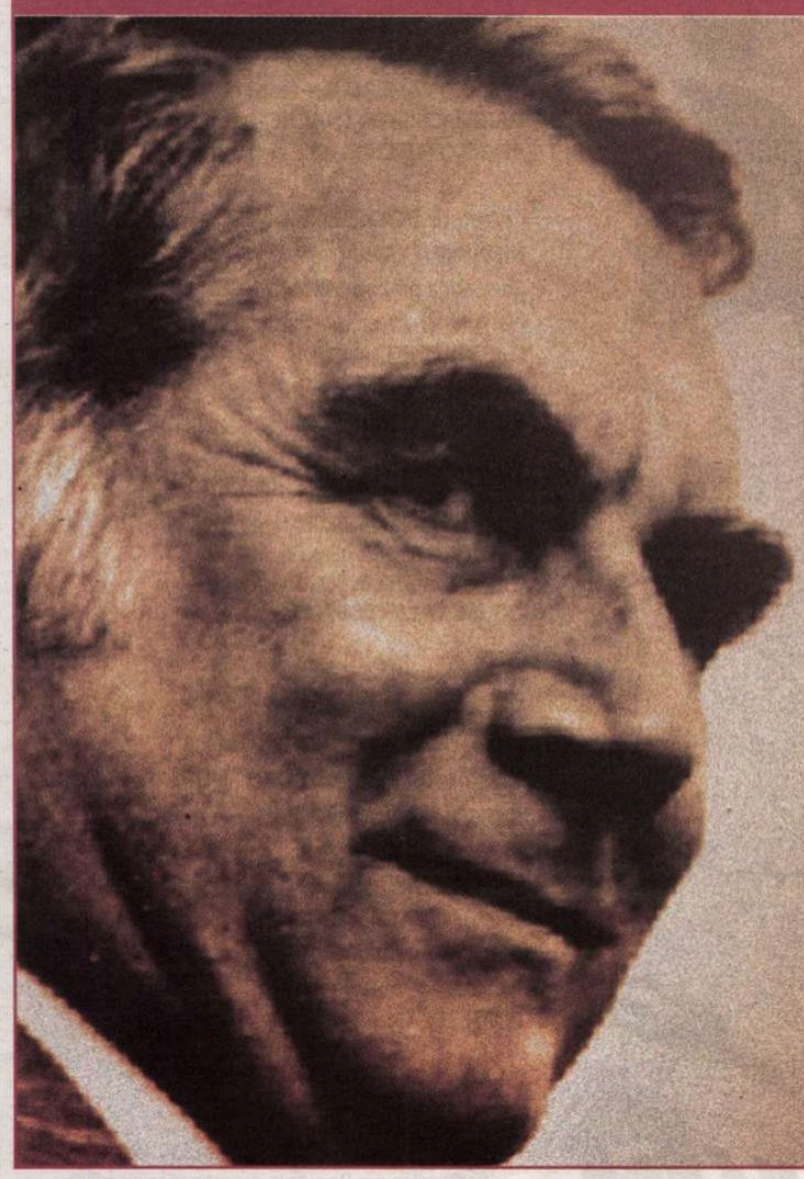
Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 25 martie 2016 28 de pagini 3 lei



D.R. Popescu — Între Scylla și Charybda

un eseu de Tudor Cristea

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: „am rulat tot universul meu, ca pe un papirus“

• Horia Gârbea: Bicicleta domnului J.

• Dan Stanca: Ce e frumosul?

• Un poem de Marian Drăghici

• Andrei Ionescu: *Mita, misitul, sporul*, apoi *cu ghiotura, chiria, cheseaua*

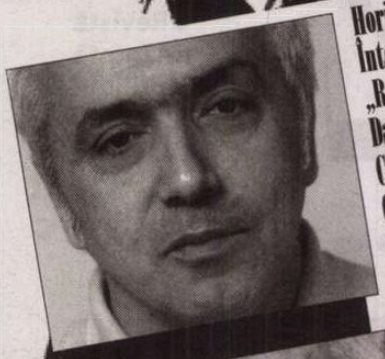
• Nicolae Iliescu: O zi perfectă pentru o ladă de gunoi

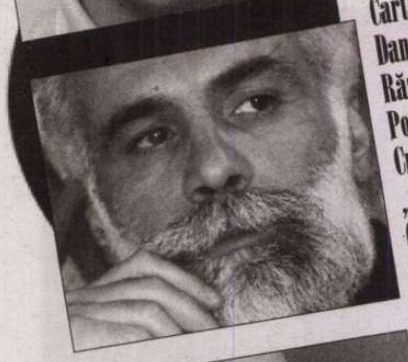
• O dramatizare de Àlex Rigola și Pablo Ley după Roberto Bolaño — *2666*

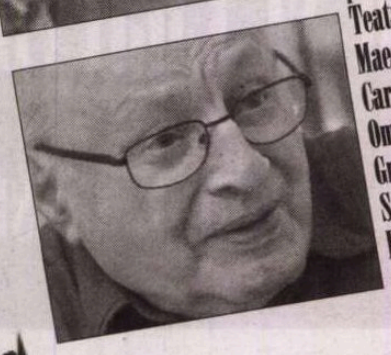
• Premii literare italiene — 2015

Biblioteca Județeană MUREȘ

Horia Gârbea: Bicicleta domnului J. – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
„Regele prozatorilor“ – p. 3
Dan Stanca: Ce e frumosul? – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Mitul și editorul – p. 5
Nicolae Scurtu:
Posteritatea lui Aurel Dumitrașcu – p. 6
Cartea de poezie
Dan-Liviu Boeriu: Șoapte – p. 7
Răzvan Voncu: Un ceremonial al austerității – p. 7
Poezie de Marian Drăghici – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu
„am rulat tot universul meu, ca pe un papirus“ – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Noul canon (III) – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Mănunchiul de evidențe – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț
Captivități nelămurite – p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Mita, misitul, sporul, apoi
cu ghiotura, chiria, cheseaua – p. 13
Tudor Cristea:
D.R. Popescu – Între Scylla și Charybda – pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu
Jocul de-a literatura – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu
Circul din Arenă – p. 16
Versuri de Ștefan Melancu și Florin Costinescu – p. 17
Proză
Nicolae Iliescu: O zi perfectă
pentru o ladă de gunoi – p. 18
Teatru de Marina Constantinescu
Maeștrii – p. 19
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Omul împotriva vieții – p. 20
Grete Tartler: Elogiul posibilului – p. 21
Scriitorul lunii februarie – p. 21
Roberto Bolaño – *2666*. O dramatizare
de Àlex Rigola și Pablo Ley – pp. 22-23
Doina Condrea Derer:
Premii literare italiene 2015 – pp. 24-25
In memoriam Solomon Marcus – p. 25
Muguraș Constantinescu:
Traducătorul, arhitectul și iconotextul – pp. 26-27
Simona Vasilache:
De dragoste și de moarte – p. 27







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „echinocțiu“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

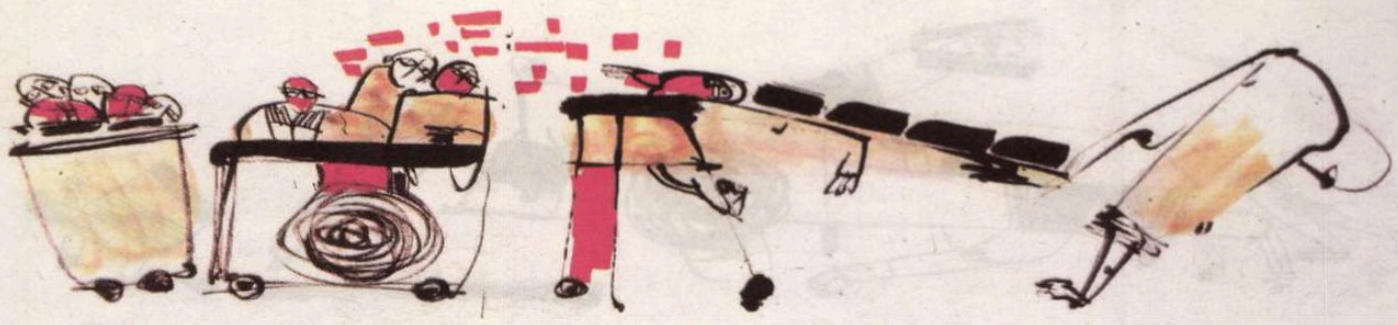
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ horia gârbea

Bicicleta domnului J.

Într-un roman umoristic al lui Jerome K. Jerome, acesta, deghizat în naratorul J., făcea observaţia că o bicicletă poate oferi statisfacţii posesorului în două feluri: să meargă pe ea sau să stea sub ea „revizuind-o". El exprima părerea că folosinţele nu sînt compatibile: dacă te pui pe revizuit, foarte curînd nu vei mai avea un vehicul pentru călătorit.

În începuturile carierei mele, am făcut parte dintr-un „colectiv tehnic" al cărui şef era un original inginer de transporturi. Acesta poseda o „Dacie" albă poreclită Bianca (eventualele omonimii sînt întîmplătoare). Ea nu-i servea atît pentru a-l duce la serviciu, cu evitarea neplăcerilor ITB-ului epocii, ci era adusă la staţia de utilaj unde funcţionam pentru a se aplica pe ea inovaţiile proprietarului, cu concursul entuziast al unei echipe improvizate de muncitori şi aportul şefului însuşi. Îi umblau fără milă în toate măruntaiele: motor, cutie de viteze, aprindere, ca şi la caroserie şi şasiu. Numai aripi şi elice nu-i puseseră. Era normal că biata Bianca mai mult zăcea, ca bicicleta lui J. Dar stăpînul ei se distra pe cinste.

În acelaşi fel, calitatea de scriitor oferă celui acreditat ca membru al principalei, şi la drept vorbind unicei, organizaţii de breaslă care contează, USR, două posibilităţi de a-şi croi destinul. Calea implicită, mai anevoioasă, este să scrie opere lirice şi de ficţiune epică, drame şi eseuri, să traducă opere ale altora etc. A doua cale, mai facilă, e să dea o direcţie în viaţă nu literaturii sale, ci numitei organizaţii, intitulîndu-se cu de la sine putere „manager".

În cazul scriitorilor, unii (foşti) membri ai USR, au o irepresibilă poftă de a revizui şi renova organizaţia prin scriere de statute, regulamente, convocatoare şi mai ales plîngeri către justiţie împotriva celor care chiar conduc USR.

S-ar zice că un scriitor are chemarea primordială de a-şi scrie opera. E greu de crezut că Shakespeare, care a fost membru al unei trupe, „Oamenii lordului şambelan", se ocupa mai ales cu redactarea regulamentelor şi articolelor pentru funcţionarea trupei. Sau că făcea plîngeri către lord sau către regină cerînd să i se dea şefia breslei şi, neapărat!, dreptul de a dispune de fondurile ei. Ca preşedinte al SSR, Liviu Rebreanu ar fi rămas egalul lui Gârleanu sau Corneliu Moldovanu, măcar că în mandatul lui SSR a avut o perioadă bună. Diferenţa s-a făcut în altă parte.

Culmea e că şi unul dintre reformişti care a avut – într-un moment de confuzie – pîinea şi cuţitul în redactarea Statutului USR, care a înfiinţat el însuşi comisii şi a desfiinţat filiale, e profund nemulţumit de ce i-a ieşit: cere justiţiei să-l anuleze!

Unii care nu ştiu să meargă pe bicicletă o revizuiesc. După ce o reasamblează (le mai rămîne şi un pumn de piese), o desfac din nou. Altul a fost vicepreşedinte al USR. Nu a revizuit nimic. Probabil, credea că va putea călări pe bicicleta literaturii. Cînd s-a convins că nu mai poate, a luat şurubelniţa şi s-a pus pe inovat. Din mandatul său nu a rămas nimic. Nici un singur act, unul singur!, care să-i poarte semnătura. Nici un afiş pe care să figureze la organizatori. Acum se descoperă competent în ceea ce, cînd a avut mandatul, a ignorat cu desăvîrşire. Dar care e planul revizuirii? Nu există. Într-un munte de imprecaţii şi injurii, nici o propunere concretă. În afară de aceea de a pune mîna pe banii organizaţiei.

Literatura oferă uşor şansa unor mitomani de a se crede scriitori. În arta plastică, în muzică, ba chiar şi în teatru, lipsa de înzestrare artistică sare în ochi. În litere parvin uşor oameni lipsiţi de orice competenţă. Aproape nu există un poet prost care să n-aibă nişte fani. Dar să scrii e totuşi greu. Să revizuieşti e mai uşor.

De fapt scopul „reformei" sare în ochi: acapararea unor fonduri pe care să le „gestioneze", cu talentul cunoscut de la începutul anilor '90, „reformatorii": inşi cu buzunare largi şi goale. Unii n-au muncit niciodată într-un post concret. Au trăit numai din expediente sau sinecuri, unele politice. N-au semnat în viaţa lor o decizie, un ordin de plată. Parţial din laşitate, parţial pentru că nimeni, nici măcar „fanii" şi complicii lor, n-ar avea curajul să le încredinţeze vreo răspundere. Cînd unuia i s-a oferit un serviciu la USR, a refuzat zicînd explicit că el vrea doar salariul pentru o funcţie, nu obligaţiile ei.

Pe scurt, bicicletele noastre merg bine. Cine, în absenţa operei, are voluptatea depanării să-şi deşurubeze propria drezină. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

„Regele prozatorilor"

Dispariţia lui Michel Tournier s-a petrecut nu în anonimat, dar într-o surprinzătoare linişte: la cei 91 de ani ai săi, părăsirea acestei lumi n-a mirat aproape pe nimeni. Liniştea ce a însoţit plecarea lui Michel Tournier are însă o latură pozitivă, am spune încurajatoare: prozatorul reuşise să-şi construiască, discret, în ultimii ani o statuie, instalată deja în peisajul cultural al Franţei.

Privite la început ca o curiozitate, un mod ciudat şi desuet de a face literatură, romanele lui s-au impus – încet şi perseverent – drept ceea ce ele sunt cu adevărat, o suită de capodopere. Aşa că statuia s-a înălţat de la sine, fermă, solidă şi inevitabilă. Cine ia contact cu literatura franceză actuală dă peste statuia tot mai înaltă a lui Tournier, devenită de neclintit.

Cînd cineva a ajuns pe soclu încă din timpul vieţii, cînd e admirat în efigie de o ţară şi de o lume întreagă, mai are vreo importanţă data precisă cînd moare cu adevărat?

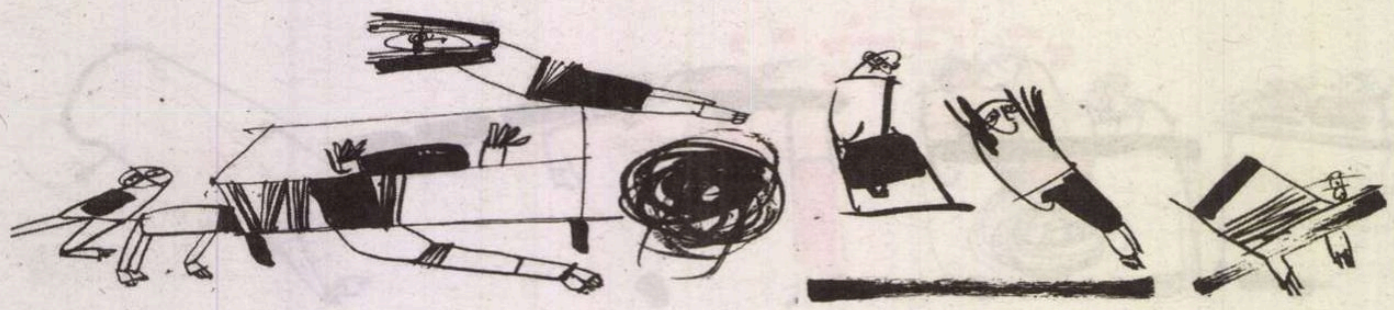
Să nu credem însă că Michel Tournier a fost un răsfăţat al soartei şi că aceasta i-a oferit din tinereţe celebritatea la care toţi visează; apariţia lui ca scriitor s-a făcut tardiv, greu şi cu opoziţii ce păreau de netrecut. Prozator? Nici nu se gîndise să devină aşa ceva. A abordat literatura oarecum din întîmplare sau, mai bine zis, pentru că nu-i rămăsese altă soluţie. Îndrăgostit de ţara de peste Rin, aproape bilingv franco-german, pasionat de filosofie, viitorul scriitor – provenit dintr-o familie profund filo-germană – a trebuit, în anii imediat următori războiului, să facă o figură cît mai discretă. Nu era recomandabil să te afişezi drept iubitor de germani! Pasionat de limba şi de cultura lui Goethe, Michel dorea să fie profesor de filosofie şi să-i înveţe pe alţii tainele celei mai profunde filosofii europene. Dar la infernalul examen de *agrégation* susţinut la Sorbona, unul dintre cele mai dificile din lume, Tournier a picat, aşa că visurile lui de profesorat filosofic s-au spulberat.

A vrut totuşi să-şi valorifice într-un fel cultura acumulată. Începe atunci să scrie articole, să facă emisiuni de radio, să editeze cărţi şi, mai ales, să traducă din limba îndrăgită. După cum va mărturisi mai tîrziu, a învăţat de fapt franceza, pe care credea că o ştie perfect, doar ca traducător din germană.

Şi-a publicat primul roman cînd trecuse bine de 40 de ani – o vîrstă extrem de înaintată pentru un debutant. Fusese însă, fără să ştie, dintotdeauna prozator: acum doar se apuca de scris. *Vendredi*, romanul de debut, primeşte Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze (raritate absolută cînd e vorba de un începător), iar indiscutabila sa capodoperă *Le roi des aulnes* (1970) obţine un Premiu Goncourt deosebit, deoarece, foarte curînd, autorul *Regelui arinilor* avea să fie primit el însuşi în Academia Goncourt pentru a aprecia, an de an, romanul francez contemporan al altora.

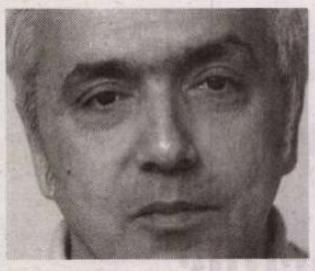
Ce fel de roman putea scrie un erudit, specialist calificat în filosofie, şi care pe deasupra debutase la 43 de ani? Evident, un roman purtînd semnele culturii, un roman mai degrabă tradiţional care să semene cu romanul clasic, pe scurt – un roman adevărat. Noutatea lui (pentru că romanele lui Tournier au avut toate o frapantă noutate) provenea din cu totul altă zonă decît din aceea a aluziilor politice, a lungimii frazelor ori a aşezării textului în pagină.

De fapt asta şi era marea problemă. Cînd Tournier intra în arena literară, la începutul anilor '70, spaţiul era aproape în întregime ocupat de protagoniştii aşa-numitului *nouveau roman*, de grupul snob şi hiper-mediatizat al tinerilor (sau mai puţin tinerilor) care scriau proză pentru critici, pentru emisiunile TV şi pentru colecţionari, ca la tablouri. Naraţiunile aproximative pe care aceşti apostoli ai noului le lansau pe piaţă sub nume de „roman" nu aveau intrigă, nu aveau personaje propriu-zise, nu aveau dialog, nu aveau final, adică nu mai aveau nimic din ceea ce făcuse pînă atunci onoarea speciei. Mai aveau din roman doar titulatura *roman* pusă pe copertă în josul titlului. Atît! ■



Câteva decenii mai târziu Rilke avea să spună în elegiile sale că frumosul e ceva înfricoşător.

eseu



■ dan stanca

Ce e frumosul?

Titlul acesta, de o banalitate crasă, reclamă o actualitate crâncenă. De ce? Fiindcă, pur şi simplu, ne aflăm în situaţia de a nu mai şti ce este frumos. O asemenea pervertire a valorilor şi a simţurilor ca în ziua de azi nu s-a mai pomenit de când e lumea.

La rândul meu habar nu am ce e frumosul. Ştiu că-mi place ceva, dar plăcerea este înşelătoare. Dacă mă duc la biserică şi vreau să găsesc acolo frumosul în icoane şi în toate celelalte, plec nesatisfăcut. Adică ştiu că am făcut bine, dar nu asta doream. Frumosul e într-adevăr o declaraţie de război. Frumosul se războieşte cu lumea care nu-l înţelege. Aceasta din motivul că însumează multe contrarii. Frumosul nu e ceva liniştitor, dimpotrivă, e ceva care incită, excită, care-l scoate pe om din fire şi nu-l lasă în pace. Presupunând că celebra triadă ar deveni diadă şi deci nu am mai avea de-a face decât cu binele şi adevărul, am trăi bine mersi până la adânci bătrâneţi. Numai că frumosul ne dă de furcă. Pe de altă parte, ştiu că Domnul nu a făcut lumea bună, ci frumoasă. Nu e *bonum*, ci *kalos*. În greceşte, în *Septuaginta*, aşa se spune, Domnul Dumnezeu a făcut lumea frumoasă, în *Vulgata* latină apare binele ca să-i împace pe toţi şi să nu ne mai doară capul.

Aflat într-o asemenea dilemă, ca un sărman scriitor român contemporan ce sunt, mai iau câte o carte din bibliotecă şi mă uit la ea ca la sfintele moaşte. Cartea care-mi cade des în mână este *Fraţii Karamazov*, pe care uneori o critic pentru lungimile ei nefireşti, alteori mă îmbăt de ritmul delirant al paginilor. Şi uite aşa, răsfoind romanul, descopăr ceva care m-a lăsat fără glas. Citez: *Acolo unde mintea vede numai ruşine, inima descoperă frumosul. Poate oare Sodoma să reprezinte frumosul? Crede-mă că pentru cei mai mulţi oameni frumosul este însăşi Sodoma. Poţi tu să dezlegi taina asta? Şi te cutremuri când frumosul nu este numai ceva care te înspăimântă, dar în acelaşi timp şi o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta între diavol şi Dumnezeu, iar câmpul de bătălie este însuşi sufletul omului*. Fragmentul acesta este decupat din furtunoasa spovedanie pe care Mitea i-o face fratelui său, Aleoşa, plecând de la episodul legat de Katerina Ivanovna, care venise la el pentru a-i cere nişte bani, mii de ruble, spre a-şi salva tatăl aflat la un pas de sinucidere din cauza unei delapidări de fonduri.

Analizând milimetru cu milimetru rândurile de mai sus, simţim cum mintea ni se înnoadă, se deznoadă şi iar formează noduri pe care nu cu mâinile, ci cu sabia le poţi anihila. Deci, ce e ruşinos, urât, penibil aşa cum raţiunea hotărăşte, pe alt plan, acolo unde intervine inima, adică sentimentul, pare drept frumos. Avem de-a face cu cea mai mare schizofrenie a tuturor timpurilor. Cum e posibil aşa ceva? Adică mintea îţi spune ceva şi tu acţionezi exact invers? Cu alte cuvinte, frumosul, cum eufemistic numeşti ceva care te desfiinţează, anulează tot ceea ce pe calea raţiunii ai decis că este bine şi just. Aşadar, raţiunea pierde. Ceea ce inima simte este mult mai puternic decât judecata normală. Regimul perversiunii se infiltrează diabolic în sufletul omului care nu ştie ce să mai facă. Şi nu întâmplător Dostoievski vorbeşte despre Sodoma. Frumosul, aşadar, este o invitaţie pe tărâmul Sodomei, acolo unde toate sunt de-a-ndoaselea şi nimic nu mai păstrează statura iniţială. Dar intrând pe un asemenea teritoriu nu înseamnă că eşti doar autorul unei fraude ordinare, ci şi că ai acces la o „taină nepătrunsă". Ce se întâmplă de fapt? Ce are loc? Sufletul este brăzdat de tranşee. Toate sentimentele sunt în stare de alertă şi vor ataca la baionetă.

Câteva decenii mai târziu Rilke avea să spună în elegiile sale că frumosul e ceva înfricoşător. A te aşeza pe inima frumosului este ca şi cum ţi-ai întinde aşternutul pe corpul unui înger a cărui sensibilitate, odată declanşată, poate produce cataclisme. Gândul care nu e proprietate personală, ci trece dintr-un creier în altul, precum un arc voltaic din ce în ce mai înroşit pe măsură ce se înmulţeşte numărul spirelor traversate, întăreşte astfel un adevăr de neclintit. Binele e bine şi a trăi în virtute este minunat. Dar ne putem plictisi. Adevărul fuge în concept şi acolo se usucă aidoma unui fruct nedecojit la timp. Dar frumosul e viu tot timpul, desfată şi îmbolnăveşte. Frumosul este, aşadar, ispita şi ceea ce ispiteşte repetă experienţa primordială a întâiului bărbat.

Puţin mai sus, Dostoievski spune că sufletul omului e prea larg şi ar trebui îngustat puţin. Cu alte cuvinte, sufletul este un front prea mare şi din cauza mărimii ar putea avea loc un măcel exagerat. E război, de acord, dar cu măsură. Din păcate, acolo unde vine vorba despre frumos limitele dispar. Frumosul aduce beţia nelimitatului şi a pierzaniei. Să mai spun ceva acum despre mutaţia valorilor estetice? Frumosul nu poate fi judecat strict categorial, băgat în ţarcul filosofilor şi domesticit. Noţiunea frumosului este pur mistică şi înfierbântă minţile celor credincioşi. Kantian vorbind, frumosul este o chestiune de gust, dar metafizic, el dezlipeşte cele mai tari lespezi. Credinţa care nu e trăire moare şi, ca să dai la o parte piatra tombală, ai nevoie de un fior estetic. Nu îngerul frumos ridică piatra, ci stihia tulbure, ameţitoare, aşa a ieşit Hristos din mormânt, şi nu prin gesturi pioase. Sodoma nu e doar viciu, ci reprezintă o forţă enormă care scoală din morţi. Expresia noastră redă exact puterea frumosului. A trezi pe cineva din morţi înseamnă să-l înviezi. O estetică a urâtului, aşadar, este mult mai convingătoare decât romanţele şi pastelurile care decorează casele mahalalelor convertite.

Lumea s-a dat peste cap în secolul XIX, iar romantismul dement a pus întrebarea din titlu: Ce e, tovarăşi, frumosul? Tovarăşii erau ghiftuiţi şi au ridicat din umeri. Sodoma a ieşit la iveală nu prin bordeluri şi droguri, prin boli venerice şi adicţiuni mortale, ci prin explozia de viu care aduce frumosul într-o lume anchilozată. Sufletul omului a fost astfel supus unor mari încercări. Dar de asta şi avea nevoie. Dostoievski, precum un romantic sadea, a pus în câteva rânduri de carte o dilemă care se zvârcolea sub ochii tuturor, dar se temeau să-i dea nume. Numai că rămâne o problemă: ce facem cu mintea? O aruncăm la gunoi? Nu-şi va lua ea într-o bună zi revanşa? Asta-i, cu adevărat, marea problemă. Dacă admiri ceea ce mintea respinge, aceasta înseamnă că întreaga umanitate se află într-o mare primejdie. Iar frumosul accentuează într-un mod spectaculos primejdia. Declaraţia de război a rămas pe masă şi armele nu s-au retras în rastel. Deocamdată însă stăm pe loc. Au venit postmoderniştii, *entertainer*-ii, şmecherii care ştiu să măsluiască, pezevenghii care zic despre o rană vie că e un moft... E adevărat că situaţia aceasta mai poate continua zeci de ani. Dar nu mintea va răbufni, ci tot inima. Nu binele, nu adevărul, ci tot frumosul îşi va ieşi din pepeni şi va spune că batjocura aceasta nu mai e posibilă...

Eu unul cred într-o nouă revoluţie a frumosului, un nou romantism, o nouă interogaţie sfâşietoare şi un ţipăt care va dezintegra cazematele de confort ale actualilor beneficiari... *Facebook*-ul va pieri ca o jucărie călcată în picioare de un copil nervos. Şi toţi internauţii vor înţelege atunci ce este Sodoma.

Mi-aduc aminte de o vorbă a lui Alexandru Ivasiuc, ajunsă la cunoştinţa mea prin intermediul lui Volodea Tismăneanu, care o ştia de la Tita, soţia scriitorului, aceasta se întâmpla acum aproape patru decenii, Ivasiuc murise la cutremur... Se ferea de activistul care l-a citit pe Baudelaire... Mai târziu aveam să înţeleg că activistul acesta a fost Leonte Răutu Oigenstein, „perfectul acrobat", ca să citez cartea lui Volodea de acum şapte ani, realizată în colaborare cu istoricul Cristian Vasile.

Doar că acum chiar că avem nevoie să-l citim pe Baudelaire. Florile răului sunt frumoase. Într-adevăr, „o taină de nepătruns"... *La beauté du diable*...■

CALENDAR

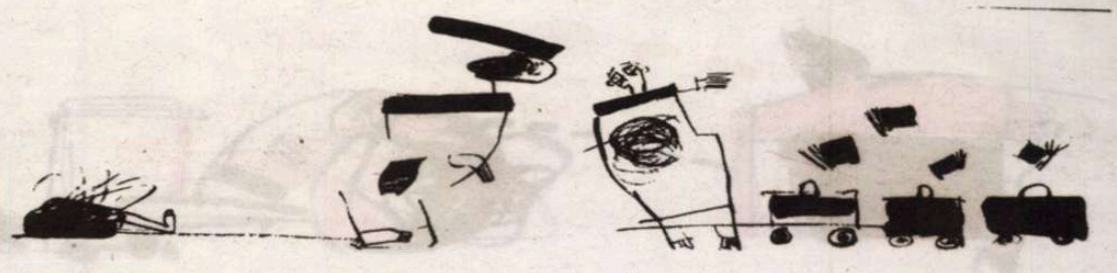
25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Ţepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuş (n. 1943)

27.03.1926 – **s-a născut Elis Buşneag**
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Maliţa
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – **s-a născut Emil Lăzărescu**
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ştefan Radof (n. 1934)

Munca echipei Gabler ni se relevă astfel a fi precum a unui Monsieur Jourdain, personajul lui Molière, care făcea ediţii originale fără să ştie...



29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbaşa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ştefan
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)

1.04.1881 – s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameşteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureşan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Mitul şi editorul

Lui Silviu Lupescu

Împrejurările speciale în care a apărut, în 1922, prima ediţie a romanului *Ulysses* (la o editură improvizată din Paris, Shakespeare and Company, şi cu sporirea, în faza corecturilor, a cărţii cu peste sute de pagini) explică numeroasele erori, de a căror existenţă au fost conştienţi din prima clipă atât James Joyce, cât şi Sylvia Beach, entuziasta editoare a romanului. Nevoia unei variante „corectate" a fost afirmată dintotdeauna, dar ea devenise presantă la mijlocul deceniului al şaptelea.

Jack Dalton ceruse, încă din 1963, referindu-se la *Finnegans Wake*, să se recurgă la manuscrise şi corecturi pentru a identifica ceea ce el numea „limbajele încurcate". De la mijlocul deceniului, îndeosebi după conferinţa „Textual Criticism and James Joyce" de la Cornell University, atenţia i-a fost confiscată treptat de studiul tipăririlor lui *Ulysses*. Reduta pe care a dărâmat-o Dalton a fost aceea a ediţiei din 1961, în care a identificat în jur de 4000 de erori, dintre care jumătate acumulate pe parcurs, de la ediţie la ediţie, iar cealaltă jumătate se datora manuscriselor.

Dacă acestea din urmă „n-au fost *niciodată* imprimate corect" (Dalton), celelalte sunt „erori de transmitere" ce-şi aveau originea în prima ediţie engleză din 1936, rămasă practic necorectată. Abia la publicarea în paperback, un an mai târziu, multe erori au fost eliminate. Ignorând aceste fapte, sau mergând pe ideea folosirii ediţiei mai prietenoase din punct de vedere grafic, tipăririle ulterioare au luat-o drept bază pe cea din 1936, diseminând, totodată, şi numeroasele ei erori moştenite şi dobândite.

O situaţie aparte, când *Ulysses* a devenit din nou un caz public – după scandalul proceselor din 1920-21 şi 1933 – despre care s-a scris în marile ziare ale lumii, începând cu „Washington Post" şi „The New York Times", s-a petrecut în a doua parte a anilor 1970. N-a mai fost vorba de pornografie, imoralitate şi obscenitate, ci de virgule, litere şi paragrafe omise, variante, manuscrise şi... computere. În felul acesta, se desena istoria unui *Ulysses* al editorilor, jurnaliştilor, specialiştilor în textologie şi softiştilor. O identitate pe cât de inedită, pe atât de violentă, născută în urma unei bătălii publice, în presa cu mare impact public, care a durat cel puţin zece ani – şi ale cărei consecinţe încă sunt resimţite în anumite medii. Reperele temporale extreme ale acestei bătălii acoperă intervalul anilor 1980-1990. Teoretic, ea începe chiar mai devreme, în 1979, prin declaraţia lui Hans Walter Gabler, care anunţa intenţia de a da la o parte toate ediţiile lui *Ulysses* de până atunci şi de a propune un „*Ulysses* aşa cum l-a scris James Joyce".

Dincolo de bătălia publică, care a mobilizat mai multe ambiţii şi orgolii decât competenţe, a existat şi o confruntare a principiilor de editare academică. Arareori citat, un studiu din 1975 al lui Hans Zeller, *A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts*, fixează destul de limpede cadrul teoretic al editărilor de carte din anii '70. Constatarea se referă la cele două şcoli importante, germană şi engleză (mai precis, anglo-americană). Ele s-au dezvoltat în paralel, „într-o ignorare reciprocă a eforturilor disciplinei învecinate", ajungând însă la metode aproape similare. „Şcoala" germană se înfăţişa ca fiind mai degrabă intuitivă, „muncind cu echipamentul solid al bibliografiei analitice". În momentul analizei, germaniştii nu atinseseră încă sofisticarea şi complexitatea ediţiilor inspirate de metoda americană Greg-Bowers, dar în esenţă tindeau spre acelaşi ţel.

Chestiunea de mare sensibilitate, care în viziunea lui Zeller constituia un adevărat principiu, e dacă un editor are dreptul de a transfera „variante dintr-o ediţie autorizată în alta". El ridică două alte întrebări spinoase: „Ce înseamnă intenţia (finală ori nefinală) a autorului şi cum poate ea fi stabilită?" şi „Cum definim eroarea textuală?". Prima dintre ele este decisivă pentru felul în care a gândit Hans Walter Gabler ediţia „critică şi sinoptică" din 1984. Modalitatea în care Zeller a vizualizat procesul, imaginându-şi istoria editării sub forma unui cilindru cu vârful în sus, se regăseşte în formula adoptată de Gabler. Acesta şi-a construit propriul „cilindru tridimensional" sub forma abordării sinoptice, prin „mixarea" spaţială a manuscriselor, variantelor şi corecturilor. Vizual, ele pot fi, într-adevăr, figurate sub forma unui cilindru care, desfăşurat, alcătuieşte „textul manuscris continuu" (conceptul întrebuinţat de Gabler pentru a răspunde nevoii de a defini „textul de bază" – „the copytext" –, aşa cum era el prezent în teoriile americane ale editării.). Chiar dacă, din punct de vedere geometric, el nu respectă întru totul cerinţa planurilor „perpendiculare pe axa cilindrului", fiind mai degrabă un papirus ce se rulează şi derulează la nesfârşit, sau o spirală textuală ce urcă pe o suprafaţă din ce în ce mai îngustă, pentru a se închide, la vârf, în forma critică şi sinoptică descrisă, metafora este plauzibilă.

Acest lucru ne duce la o concluzie surprinzătoare: şi anume, că între teoriile de care s-a servit Gabler şi aplicarea lor există nu doar diferenţe importante, ci şi contradicţii fundamentale. Ceea ce pune în discuţie însăşi valabilitatea metodologiilor, atunci când e vorba de situaţii unice, şi nu de abordări ce ţin mai degrabă de adevăruri sociologice, nu practice. Munca echipei Gabler ni se relevă astfel a fi precum a unui Monsieur Jourdain, persònajul lui Molière, care făcea ediţii originale fără să ştie...

De fapt, era vorba de o abordare alternativă, ce anticipa apariţia unui nou fel de a studia manuscrisele şi, totodată, ediţiile. „Genetica" textuală a rezultat din constatarea practică a imperfecţiunii metodelor existente, din rezultatele adeseori discutabile ale reeditării clasicilor. Avându-şi originea în câteva afirmaţii ale lui James Joyce însuşi referitoare la precaritatea intenţiilor auctoriale în raport cu creaţia finită, Gabler s-a simţit încurajat să extindă domeniul corecturii dincolo de ceea ce s-a dovedit greşit după tipărire, propunând o întoarcere la manuscrise. Într-un anumit fel, editorul nu face decât să „invadeze" un teritoriu a cărui cucerire era sugerată chiar de către deţinătorul lui de drept, autorul. Rezultatul a fost o ediţie a cărei celebritate s-a ridicat la nivelul tipăririi originale, din 1922 (interzisă în ţările de limbă engleză) şi a celei „oficiale", de după 1934, care i-a asigurat lui Joyce, finalmente, o anumită prosperitate materială.

În mod simbolic, situaţia a fost rezumată într-un gest bizar al fiicei lui Joyce. Aflată sub un tratament psihiatric ce nu dădea rezultate, Lucia era exasperată de şirul interminabil de apeluri ce-l felicitau pe Joyce pentru imensul succes de a putea fi, în fine, tipărit în America. Tracasată, iritată, torturată, a luat o măsură extremă: a tăiat firele telefonului. După ce-au fost reparate, le-a mai tăiat o dată. Şi încă o dată. În mintea ei tulburată, existau însă o raţiune şi o logică. Ea vedea corespondenţe tragice acolo unde ceilalţi membri ai familiei întrezăreau doar avantajele succesului. Lucia dovedea o perfectă înţelegere a felului în care funcţionează mitul – inclusiv cel al lui Ulise – în lumea modernă: prin răsturnare, degradare şi, la rigoare, prin anulare. Un tată plin de succes, potopit de laude, era un tată banal. Sublimul aparţinea exclusiv izolării, stării de persecuţie, respingere şi reprimare. Ca moştenitoare directă a „mitului odiseic", Lucia Joyce nu poate fi imaginată altfel decât tăind la nesfârşit firele telefoanelor. Maniacă, violentă, ostilă, smintită, ea îşi salva astfel tatăl şi dădea o şansă mitului.

Notă: Paginile articolului de faţă, ca şi ale celui precedent, „În ochiul ciclonului", sunt scrise special pentru **România literară**. Ele nu fac parte – cu excepţia a două paragrafe – din volumul pe care l-am încheiat, dedicat capodoperei lui James Joyce, oferit Editurii Polirom. ■

restituiri

■ nicolae scurtu

Posteritatea lui Aurel Dumitrașcu

Biografia poetului, publicistului și memorialistului Aurel Dumitrașcu (21 noiembrie 1955, Sabasa, com. Borca, jud. Neamț – 16 septembrie 1990, București) se cuvine a fi cercetată în profunzime, întrucât unele fișe literare consacrate celui mai însemnat scriitor contemporan, din ținutul Neamțului, sunt lacunare, conțin erori și chiar denaturări inadmisibile. Literatura epistolară și jurnalul său, aparținând, prin excelență, *paraliteraturii*, cuprind o sumă prețioasă de informații care, adesea, elucidează unele incertitudini privind itinerariul fizic și spiritual al acestui poet singular. Epistolele sale, numeroase, trimise unor confrați din Neamț sau din alte toposuri ale României, se remarcă prin caracterul lor confesiv, prin notele, știrile și informațiile despre sine și despre confrații săi, și, mai ales, printr-o dezarmantă sinceritate. Din cele trei sute cincizeci de epistole ale lui Aurel Dumitrașcu, câte se află în bibliotecile mele din Văratec și București, transcriu aici, două trimise poetului și eseistului Gheorghe Simon (n. 27 martie 1950, Mănăstirea Agapia, jud. Neamț), care sunt, de fapt, niște tulburătoare confesiuni despre poezie, poeți și tehnici poetice.

*

Borca, 27 mai 1980

Îți spun „bună ziua!" de sub trei corcoduși,

Nu mai pot sta în casă! Mi se pare că n-am știut niciodată să îmblânzesc o umbră, dar accept orice pentru simplul motiv că orice amănunt mă poate tulbura.

Mă gândisem mai de mult timp că ar trebui să ne scriem, măcar și pentru simplul motiv că îmi ești tare simpatic. Acum, când am primit epistola ta, îmi dau seama că spiritul tău critic nu e oarecare, cred că-mi place o anume inteligență cu care afirmi și negi ceva, ai dreptate de multe ori, cred, nu și atunci când vorbești de faptul c-aș fi un poet... „mare".

Pentru că mărimile n-au nici un sens în literatură, ca să nu mai vorbim că nu putem ști niciodată dacă e un geniu (!), dar nici nu putem afirma că nu e.

Rodnicia unui spirit e și o problemă de timp. Tonul meu aparent persiflant („prezumțios", a zis un ex-clujean grăbit, la Târgu Neamț) din unele poeme vrea să stingă și „siguranța" cu care unii ierarhizează pretimpuriu.

Nu știu dacă sunt original în ce scriu, dar e marele lucru care mă interesează. Când scrii „îți dai drumul", n-ai planuri, n-ai nimic; scrii, atât.

Poezia e o stare, orice s-ar zice. Că e, cum cred eu, o uimire rănită, este un mod de a spune că nu scriu decât dacă am probleme. Și am tot timpul.

Ceea ce scriu nu este o emergență în literatură, dar eu am în cap *cărți*, de aceea, disparat citite, poemele mele pot da senzația de aiureală inteligentă.

Mă interesează o anumită unitate a tot ce scriu, recunosc că-i iubesc pe toți poeții, dar nu suport să-mi amintesc vreunul atunci când scriu, poate că nu știu să iubesc cu adevărat pe nici unul, mă refer la textele lor.

Ceea ce scriu azi e o treaptă, dar nu-s mulțumit. Sunt un om răvășit, fantastic de răvășit, realmente n-am știut niciodată care este dimensiunea fericirii, măcar să fiu mulțumit. Și asta este în tot ce fac.

Nu știu bine unde voi ajunge alegând cu orice risc numai POEZIA, dar cred că la mine nu există nici o cale de mijloc.

Îți spun tot felul de lucruri domestice, dar cred că avem prieteni pentru a avea cui ne plânge.

Poezia trebuie să fie un solilocviu care să mă lase descumpănit, altfel mă plictisește. Spui bine că sunt puțin aforistic în ton, dar dacă cineva ar „privi" cu atenție acele aforisme, în context, ar vedea că nu-s simple speculații, ele justifică de multe ori aripile poemului.

Îmi gândesc poemele, după aceea le scriu, apoi le rup, vreau să spun că mă bântuie tot felul de stări, dar nu scriu întotdeauna, ci numai atunci când simt că pot „prezenta" o stare din cap în cap.

Munca pe text nu trebuie să fie atuul poetului. Riscă să congestioneze respirația. Un poem care e lipsit de spontaneitate este un poem în care lumina este de ocazie.

Aș putea scrie tone de poeme din imaginație. Dar nu asta mă interesează. Pentru mine o metaforă nu rezolvă niciodată un poem, dar nici discursul ireproșabil. Trebuie să ai echilibrul amândorura (eu unul sunt derutat de acest cuvânt – prin publicații, prin cărți, apare când *amândorura*, când *amândurora*).

„Abstracțiile" mele din poeme, aparenta fantezie bufonardă, nu-s „jocuri", eu chiar cred în tupeul irealității, în erupțiile pe care mocofanii nu le acceptă, deși-s un dialectician convins al materiei. Într-un fel.

Cred că datorez tare mult munților, faptului că am trăit aici, absolut singur în planul culturii, de aici detașarea cu care privesc toate „taberele", recunosc că am încredere în ceea ce scriu, dar nu vreau să ajung ceva prin poezie, nu mă interesează chestiile astea, realmente nu știu să fiu mai fericit decât scriind.

E o fericire intimă, dar nu egoistă. Sunt derutat când văd scriitori certându-se, interesându-se de gloria lor, de fapt e stupid!

Eu știu că toți sunt vulnerabili, exceptându-i pe cei sinceri cu adevărat. Și cred că eu sunt dintre aceștia din urmă.

Mă bucură orice poet, fiecare are ceva minunat în ce scrie, nu-mi plac cei prea grijulii cu destinul lor literar (Daniel, de exemplu, care m-a mirat într-o zi când a spus că el, prin Bucureşti, etc., nu vorbeşte niciodată şi de noi, zic eu, vorbeşte numai de el, ceea ce eu nu fac, mi-amintesc că la Cluj am exagerat vorbindu-i lui D.R. Popescu despre el şi Adrian, desigur, în cuvinte alese), nu vreau să cred că trebuie să ne construim „statutul de poet", realmente n-are sens ce suntem noi ca indivizi, numai textul bun este o justificare. Şi să nu fim toboşari.

Cinismul unora de prin cenacluri nu-i decât țipătul propriei lor neputințe. Eu știu astea, le simt. De aceea îmi place să-i las pe toți să zică ce vor, dar îmi plac numai cei care-și justifică la modul serios afirmațiile.

Despre poezie nu putem niciodată sfârși să vorbim. Nu știu dacă sunt un teoretician bun, cred că mai ales prost, dar simt profund toate dealurile poeziei. Asta mi se pare mai important. Important nu în competiție cu cineva, ci pentru gravitatea scrisului meu.

Pentru că eu sunt limbut din cauza singurătății, nu pentru că vreau să arăt cuiva cine mi-s.

Cred că nu e nici o diferență între poet, cerșetor și fetele fugite de acasă. Am spus-o undeva, acum nu-mi amintesc unde.

Duminică mă duc la Cluj. Să mă înscriu. Nu știu dacă voi învinge. Nu e deloc simplu. Și am senzația că eu gândesc prea mult la filosofie, ori la examene nu e bine să fii așa. Vreau să rămân în Cluj.

Îmi dau seama că despre mine, clar, nu poate vorbi decât o carte, nu poemele risipite prin tot felul de publicații.

Și cred că acolo sunt câțiva oameni care vor paria pe cartea mea nu din amabilitate, ci pentru că au încredere în ea, pentru că vor și ei să fie împărtășită oamenilor.

Poezia trebuie să fie un solilocviu care să mă lase descumpănit, altfel mă plictisește.

Când sunt aici vreau să plec. Când sunt în altă parte doresc să revin în munți. N-o să-mi găsesc niciodată locul. Și, de fapt, nici nu vreau să duc o existență tihnită. Nu trebuie să mă plictisesc de aer!

Îți mulțumesc că mi-ai scris, chiar dacă prietenii nu obișnuiesc să-și mulțumească pentru gesturile curate, normale! Îți voi scrie întotdeauna, cu condiția să-mi scrii și tu. Pentru că o corespondență care n-are nimic constructiv în sine nu are sens. Ea trebuie să intereseze deopotrivă. Altfel e moft!

Numai liniște și bucurie! Gânduri bune pentru doamna ta!

Cu toate gândurile mele bune,
Aurel

*

Borca, 12 februarie 1984

Dragul meu,

Nu trebuia să-mi înapoiezi revistele! Ți le dăruisem. În fine. Ninge nebunește la ora aceasta și ascult Dumitru Farcaș. Nu-mi place că ninge, dar îmi plac fulgii grași!

Îți va aduce Radu „La femme à la page"! Mulțumesc mult! Acum citesc mult în perspectiva examenelor, plus câteva cărți rare de Luca Pițu (poeme erotice de Pierre Louÿs, Artaud – „Héliogabale ou l'anarchiste couronné", Baudelaire – „Mon cour mis à nu" – jurnalul, deci).

Nu m-am întors foarte vesel de la București, în ciuda câtorva întâlniri frumoase. M-am bucurat cel mai mult că l-am cunoscut pe domul Paler personal. M-a îmbrățișat, am vorbit. Mai mult – altădată.

Cu cartea! Amânările au devenit excesiv de penibile de-acum și trebuie să nu mă mai enervez. O să apar! Dar Gabriela Negreanu îmi spunea recent, la telefon, că nici în trimestrul al doilea n-o să apar, ceea ce e totalmente inexplicabil. Sânțimbreanu story. Deh! Dar asta-i.

Nu pricep nici neapariția, încă, a lui Daniel. La *Albatros* nu mai e nimic de mirare!?! Volumul meu „Divina paradoxalia" nu se va numi așa, ci „Furtunile memoriei". Așa au vrut ei! Păcat!

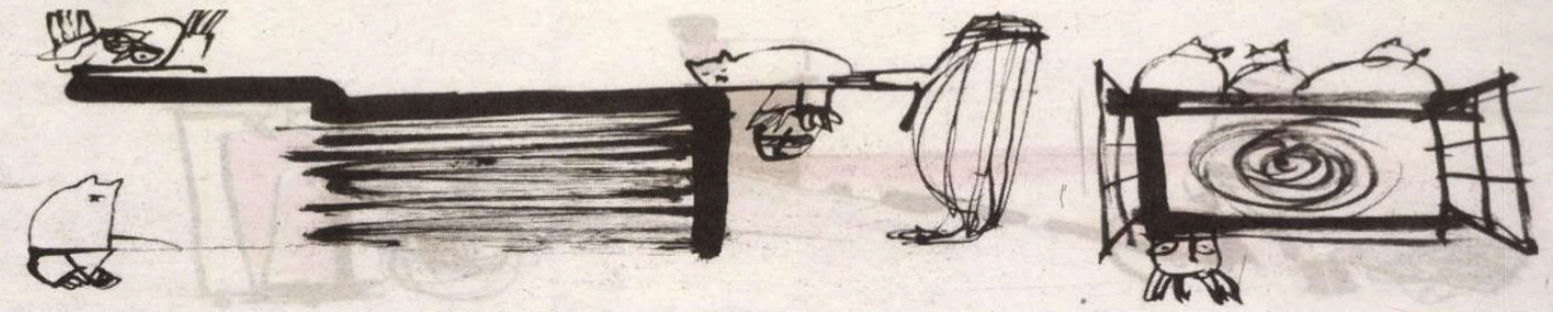
Îți doresc multă putere de muncă în ceea ce privește lucrul tău cu sau la Marin Preda! Sper să nu ne acopere omătul și să ne revedem nu peste mult timp!

Îți doresc numai bine! Și bucurie!

Al tău, cu gândul cel bun,
Aurel Dumitrașcu ■

Notă

Originalele celor două epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.



Cartea de poezie

Şoapte

Două par a fi direcţiile în care se construiesc versurile din *Locul în care n-am ajuns niciodată*: pe de o parte – o abordare senzorial-afectivă a lumii, pe de altă parte – o neîntreruptă sugestie a absenţei.

Ciprian Măceşaru, *Locul în care n-am ajuns niciodată*, Bistriţa, Editura Charmides, 2015, 40 pag.

Acuitatea de care dispune poetul e utilizată în virtutea unui principiu cu ramificaţii mistice. Realitatea se sondează după o logică a potenţialului. Nimic din ceea ce este acum nu are temei existenţial decât în măsura în care poate crea bucuria regăsirii într-un târziu mai degrabă atemporal. Prezentul e suspendat indefinit. Până şi fizicul, materia primă, devin aici moduri de a căuta o comuniune de dincolo de organic: „Privirea e mai mult / decât poţi controla, / atingerea este religia noastră, / atingerea oarbă, / dâra de melc. / Ochiul / se va deschide cândva / şi nu ne vom recunoaşte. / Până atunci / poţi să mă-nveţi pe de rost, / poţi să-mi măsori carnea / cu oasele tale." Pe de altă parte, nu lipseşte o anumită ironie cu care poetul îşi autoevaluează speranţa. Pentru el, viitorul e o certitudine pe care nu a urmărit-o şi în legătură cu care nu are niciun fel de experienţă. Prin urmare, nu poate decât să-i întocmească un „diagnostic" lucid, amar şi îngrijorat. În faţa acestuia, mintea capitulează, lăsându-se prizoniera unei muţenii şi a unei imobilizări contemplatoare: „Viitorul / e un obicei prost / de care nu putem scăpa, / lucrează în noi ca un drog, / se joacă întruna cu minţile noastre. / Până şi în moarte îndrăznim / să vedem viitor. / Din liniştea asta / iese una şi mai adâncă, / şi mai înspăimântătoare, / dovadă că mai era ceva acolo / şi ni se face teamă. / Vedem limpede / cusături prin aer, / vedem firele / de lumină nealterată / şi nimic nu ne mai poate clinti."

Poetul pledează pentru o imponderabilitate virtuală ca antidot la „urâţenia" vieţii cotidiene. Procedeul nu e original, însă bine integrat contextului emoţional din care se naşte poezia lui Măceşaru. Desprinderea de trendul poetic milenarist poate fi riscantă. Poetul îşi asumă cu seninătate „defectul" şi face acest lucru cu o siguranţă auctorială remarcabilă. Nu există niciun dram de revoltă, niciun strop de autoreferenţialitate, de nombrilism ori superbie. Există doar încrederea într-o poetică a eleganţei vizuale şi a sentimentului pur, chiar dacă acestea se petrec în solul unui minimalism de dată relativ recentă: „O să fie / atât de puţin / surprinzător. / Se vor ridica / organele noastre, / ca din morminte, / vor levita strălucitoare / şi proaspete. / Vom adormi înfrigurați / şi vom fi gata / oricând / pentru mai mult."

În faţa evidenţei că prezentul e nesemnificativ şi plictisitor, poetul adoptă o atitudine defetistă, afirmând încă o dată, chiar indirect, speranţa palidă în efectul catalizator care stă să vină. Unele imagini amintesc de scenografia sărac-domestică a lui Iustin Panţa, ca decor necesar pentru devoalarea unor gesturi compulsive, la limita disperării albe: „Becul s-a ars / de-o săptămână. / Când vin / şi plec / apăs / pe întrerupător. / Nimic / nu e altfel." Ba chiar mai îndrăzneţ, Măceşaru face trimitere şi la Thomas Pynchon, într-o încercare de a aminti că existenţa ne e uneori încărcată de un absurd burlesc: „Preşedintele / George Washington / a avut proteză dentară / din fildeş de elefant / şi de hipopotam, / cu dinţi de om, / de cal şi de măgar. / Preşedintele / Washington / lua laudanum / şi nu aproba sclavia, / dar a moştenit / de la fratele său / 12 sclavi. / În câţiva ani, / numărul lor / a ajuns la 49" (*Strigarea lotului 49*).

„Locul în care n-am ajuns niciodată" este, în lirica lui Ciprian Măceşaru, un nod important în ceea ce priveşte evoluţia sa poetică. Din punctul meu de vedere, acesta este cel mai reuşit volum al autorului. Există aici o omogenitate tematică şi stilistică, într-un construct liric tandru şi meditativ, demnă de toată atenţia. Poemele au o cadenţă elegantă, cresc din propria lor materie afectivă şi se desăvârşesc, formal, în versuri simple şi compacte. Fie că încearcă să explice absenţele printr-o teorie a posibilului („Capetele de pod / au întotdeauna / o poveste de spus / despre oamenii / care-ar fi putut / să mai treacă / dintr-o parte în alta. / O vibraţie rămâne / nestingherită / în aer. / E de-ajuns / să accepţi / asta."), fie că întemeiază ontologic neuitarea („Păstrează-mi locul la masă / de parcă aş fi mort / şi n-ai vrea să mă uiţi."), poemele lui Măceşaru seamănă cu nişte rugăciuni şoptite către un nicăieri în care, totuşi, şi-a pus şi ultima speranţă.

■ **Dan-Liviu Boeriu**

Cartea de poezie

Un ceremonial al austerităţii

Atunci când criticii nu înţeleg un poet, recurg la etichete. Astfel, poezia lui Grigore Chiper a fost pusă când sub semnul „atmosferei existenţiale, sugerată cu ajutorul vagului simbolist (*sic!*), al notaţiei impresioniste directe (*sic!*)", când sub cel al „pointilismului" (*?!*), atunci când nu a fost considerată o călătorie „spre esenţele ce ne scapă, având ca pandant călătoria spre limite a lui Mircea Cărtărescu (*?!*)".

Grigore Chiper, *Formalităţi*, Editura Charmides, Bistriţa, 2015, 83 pag.

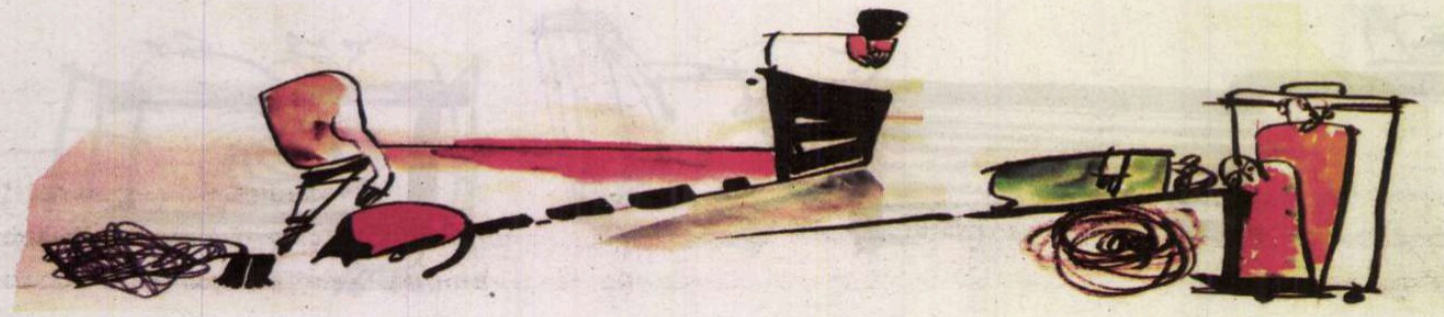
În realitate, după cum o dovedeşte şi recentul volum *Formalităţi*, în poezia lui Chiper nu întâlnim nici „atmosferă existenţială", nici „vagul simbolist", şi cu atât mai puţin vreun „pandant la Mircea Cărtărescu". Dimpotrivă, poetul este un spirit lucid, care a dus până la capăt experienţa *poeziei realului*, propusă de generaţia optzeci. Adică, până la un alt soi de *pierdere a cunoştinţei prin cunoaştere*, cum spunea Nichita Stănescu. De-liricizarea limbajului poetic, evidentă, creează un text limpede, a cărui sugestie de solemnitate provine tocmai din precizia şi, în acelaşi timp, amenitatea rostirii: „Când am ieşit din restaurant/ nu aveam nimic la mine/ decât poemele lui Hesse/ scrise pe nota de plată/ Două doamne rujate se uitau lung la maşina mea închiriată/ Când m-au văzut/ s-au prefăcut că se uită în altă parte". Aglomerarea de detalii nu este întâmplătoare, însă: ele urcă spre un „climax", care introduce nota dinamică în ceea ce, până atunci, fusese o „natură moartă": „Când ajungi în sală/ e deja plină/ Îţi cauţi un loc/ sau rămâi în picioare/ Nu mai are importanţă/ Se anunţă laureatul/ şi toţi ies în grabă/ Nu că ar da buluc/ părăsesc sala doar dezorganizat/ La hotel sunt uşor dezamăgit/ nu mai găsesc romanul/ pus la recepţie spre difuzare/ So large Martell/ Te culci singur/ ori continui să stai pe scenă".

Un gen proxim ar fi, probabil, poezia lui Mircea Ivănescu, cu observaţia că Grigore Chiper nu are grandoarea viziunii ivănesciene, dar are, în schimb, o remarcablă siguranţă de sine, care provine din modul calm de relaţionare cu obiectele. Această siguranţă de sine îl ajută să menţină sub control şi să gradeze abil tensiunea lirică subiacentă, în poeme, altminteri, austere şi lipsite de superficiala emoţie a retoricii. Poetul nu răspândeşte progresiv incertitudinea din care se alimentează lirismul, ci procedează ca în pastelurile lui Alecsandri, printr-o iluminare finală, care răstoarnă sensul caligrafiei iniţiale: „Stau la mare/ şi mă uit pe cer cum se adună norii/ E O. K./ voi putea citi sau bea/ Există oricând alternative pe lume/ Soarele e suportabil adică mai mult ascuns/ căci turbulenţele atmosferice continuă şi în iunie/ Nimic nu ţi se întâmplă/ nici vesel nici odios – horribile dictum/ Ascultă priveşti/ Harta în crouri te va duce undeva/ în apă sau în pat/ Dar mă simt şi aici înfrânt/ ca după lectura unei cărţi extraordinare/ Cerul e parţial noros/ Valurile din piscină nu te ameninţă/ nici crima de pe pagina de gardă".

Formalităţi este alcătuit din două cicluri, *Poeme-jurnal* şi, respectiv, *Retro-poeme*. Cel de-al doilea (în alineatele precedente am citat exclusiv din primul) este mai încărcat ca prozodie. Cu excepţia a patru poezii, toate celelalte sunt alcătuite din câte 4 catrene, dar sugestia de prozodie clasică se opreşte aici: bucăţile au rime voit imperfecte şi ritmuri aşijderea. Mai complicate decât textele din *Poeme-jurnal*, „retro-poemele" sunt, însă, un contrapunct binevenit în economia volumului, căci aduc o înviorare şi atestă faptul că avem în persoana lui Grigore Chiper un poet cerebral, care-şi regizează efectele şi îşi gândeşte cărţile. Poeziile din al doilea ciclu sunt, în paranteză, pline, ca un fundal muzical, de aluzii livreşti, ca un semn că autorul face parte din generaţia textualistă şi este, ca universitar, şi un cititor profesionist: „Mâinile tale, ochii în care doar îndeaproape poţi/ vedea fardul/ Totul tinde să cunoască tristeţea trupului./ Cine te cunoaşte? Ca şi cum învinsă, ca şi cum învingătoare,/ apatică la ştiri, ca o jertfă a trecutului.// Spre nord – adevărate drumuri marcate de tine./ Se dezleagă din lanţuri vântul – adevăratul erete/ sau poate te întrebi ce s-a întâmplat. E vânt?/ Citeşte în locul meu *Suferinţele tânărului Werther*."

Cu volumul *Formalităţi*, Grigore Chiper adânceşte experienţa începută în *Abia tangibilul* şi *Cehov, am ceţut obosit*, creând o poezie discret-ceremonială şi subtilă, ca o sugestie a înţelesurilor pe care arta le poate doar pipăi timid, dar nu le poate înşfăca de-a dreptul. Admirabil ca fineţe şi auto-control, discursul său infuzează un persistent lirism al emoţiei intelectuale.

■ **Răzvan Voncu**



poezie

Dăghiel • Marian

Poemul lui Mo sau totul este o poveste

1.
de când am trecut Mediterana
pe negresa mea
una, Mo-wana

cu păhăruț
cu tot
și raza-n păhăruț

și mâna mea pe păhăruț
ciocnindu-l prin aer
cu disperații și cu morții

(mare mincinos sunt)

deci
de când am trecut Mediterana
pe negresa mea Mo-wana
mă obsedează
vai ce mă obsedează
imaginea Mediteranei
din ochii mari ai Mo-wanei

vreau să zic
imaginea Mo-wanei
placată pe cea
a Mediteranei
verticale
în picioare
ca un cal cabrat
ca un zid

căci (deodată)
Mediterana toată
e Mo-wana mea cabrată
goală și desvirginată
complet desalinizată
cum era la mă-sa fată

măi tată, măi tată
măi!

2.
În inima Africii plouă acum, se înserează.
Aprind lampa cu gaz. Interior cu pisică.
Interior cu pisica măritișului
Mo-wanei, dacă vreți. Tea, papagaliță-
rinocer pe creanga ei picotește
cu ciocul galben imens sub aripă.
Afară cocoșul-de-junglă trâmbițează
scurt gâjâit în fosta mea viață.
Vai ce mai trâmbițează
scurt gâjâit în fosta mea viață!

Un cui bătut în zidul Mediteranei
un cui.
Lampă agățată de zidul Mediteranei
în cui.
Scriu la lumina lămpii agățate
de zidul Mediteranei
în cui.
Vai ce mai scriu că scriu
la lumina lămpii agățate
de zidul Mediteranei
în cuiul Mo-wanei!

Cum care Mo-wana? Mo-wana
mea cabrată cât Mediterana toată
dacă Mediterana toată fi-va vreodată
ridicată în picioare
de poetul ei nu-știu-care.

3.
Este seară de-acum, Mo trebăluiește
pune lemne pe foc :
- uite Mo
vin zilele când ne vor mânca porcii.
ne-au și mâncat.
și îndată ne vor vomita
întregi și nevătămați
întregi și nevătămați.
că n-am fost făcuți
ca hrană pentru porci Mo.

vin zilele când ne vor mânca
păsările și peștii.
ne-au și mâncat.
și brusc ne vor vărsa
cu mațe cu tot
cu mațe cu tot.
că n-am fost făcuți ca demâncare
la păsări și pești Mo.

o spun eu care în lumea aceasta
m-am tot dus încolo și-ncoace
încolo și-ncoace
și-am fost ca tot omu
porc
pasăre
pește Mo.

dar cunosc ah recunosc
zilele acelea când ne-am mâncat
de vii unii pe alții
fericite zile într-adevăr
eram născuți exact pentru asta
să ne mâncăm și să ne bem
de vii unii pe alții.

o spun eu care în zilele acelea
n-am răbdat de foame și de sete
ca raza-n păhăruț
cu păsările
cu peștii
și cu porcii Mo.

4.
Este seară veche de-acum, pisica
Mo-wanei toarce liniștită lângă foc.
După un timp luna plină răzbate
prin frunzișul proaspăt
plouat, scuturat.
Lucirea ei reverberată
pe zidul negru lichid mă orbește.
Vai ce mă mai orbește!
Scriu cu toată viitoare
orbirea mea în față
așa că țin minte ce scriu.
Torsul pisicii e viu
așa că țin foarte bine minte ce scriu
(mare mincinos sunt etc.)
și rescriind atunci a câta oară
cocoșul-de-junglă trâmbiță
(vai ce mai trâmbiță!)
lampa pâlpâii
(vai ce mai pâlpâii!)
și zidul Mediteranei prăbușindu-se lent
în poala Mo-wanei inundă lumea
cu somn și nemișcare.

– Dar auzi, mai auzi țipătul gârliței
cu ciocul galben în palmierul de rafie,
trăncăneala șacalilor mult după
miezul nopții sub arborele-cu-cârnați ?
– Aud, aud. Totul este o poveste
totul este o poveste totul este
o poveste

măi tată, măi tată
măi!

5.
* te repeți una-două
însă te repeți ca într-o rugă
până se face liniște în text
și poetul-poet aude în pagină
ce-i spune Dumnezeul poeziei
lui: *de când am trecut Mediterana*
pe negresa mea Mo-wana
mă obsedează
vai ce mă obsedează
etc.

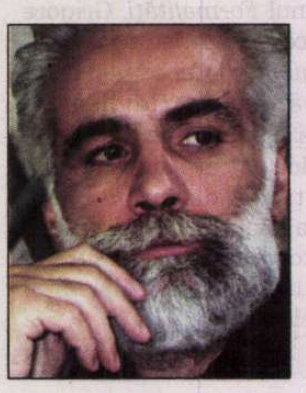
** calm, băieți
inima Africii este în noi
respiră cu nesaț compact firescul
(lumina seninătatea firescului)
vocii sigure, de-acolo iradiază
egal în text și răzbate la lectură
în toată ființa poetului care –
ce miracol!, și ce răsplată ! –
în act devine instantaneu sursa
propriei luminozități cutremurate
redemptive iradiante ca o lampă
aprinsă-stinsă-aprinsă-stinsă cu
sufletul la răsuflarea de pe urmă,
a fiecărei clipe, în pagina albă goală.

*** poemul: i-am zărit nu o dată
copita despicată-n flama minții
calvarul muncii încercării torsiunilor
mlădierilor ciocănitul fulguranțelor limbii
orchestrarea juisantă a bucăților sonore
rafinarea grohăitului prim în deflagrația
de flash spermatic lăuntric a orgasmului
spiritual final – act repetitiv spornic
nemecanic creator de dependență
ca un drog
echivalat și depășit doar
de același ciocănit
al rugăciunii neîntrerupte la care într-o zi
vei accede. cocoș sălbatic intrat în rut
în răstimpul acesta plouă-
ninge ninge-plouă nu ești
bun de nimic nimic nimic.
– Dar scriu cu toată orbirea
mea viitoare în față
torsul pisicii e viu
așa că țin bine minte ce scriu.

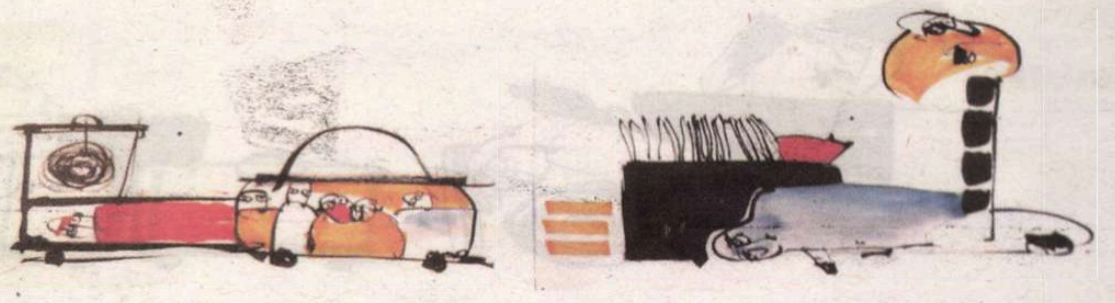
departe (nici vorbă de carte)
Iliada și Odiseea
ori cum s-or fi chemând la vârsta aceea
două boabe de spumă taman afine
două minifetițe atunci picate din lună
mergând parcă pe șine apar-dispar saltă
căutându-mă din priviri
zburând pe valuri tăind marea
spre mine:

„tată! tată! măi tată, măi,
mare mincinos ești!"

(2000); (2015) ■



Putem vorbi de un poet superior, din toate punctele de vedere: mijloace, teme, formule, stil. Un poet de o extraordinară autenticitate.



■ cronica literară de nicolae manolescu

„am rulat tot universul meu, ca pe un papirus“

Nu cred că există, în momentul de față, un poet mai nedreptățit decât Gabriel Chifu. În locul lui, dar nu sunt în locul lui, nu mi-aș face din asta o problemă. Poezia lui, strânsă într-o antologie de autor, a treia, dacă nu greșesc (*Papirus – poezii 1976-2015*), s-a bucurat de la început de aprecierea a numeroși critici al căror cuvânt contează, și a fost distinsă, încă de la debutul din 1976, cu premii pe deplin meritate. Cel din urmă, Premiul Mihai Eminescu de la Botoșani, i-a fost decernat de un juriu format din șapte critici a căror carte de vizită ar trebui, în mod normal, să fie suficientă.

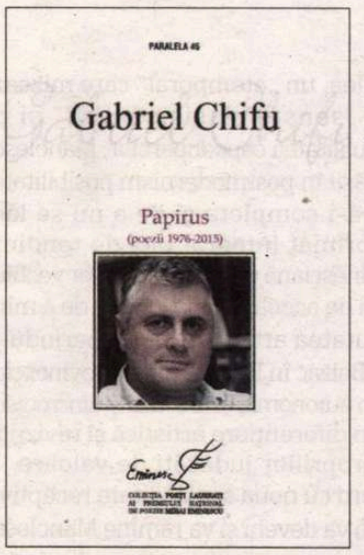
Reamintesc aceste lucruri, fiindcă acest din urmă premiu a stârnit, din motive extraliterare, revolta absurdă a unor scriitori, unii tinerei, alții bătrâiori, printre ei, și câțiva critici, care l-au țintuit pe Gabriel Chifu la stâlpul infamiei. Victime colaterale: criticii din juriu. Nici unul dintre furioșii contestatari neavând talia celor care îl consideră pe autorul *Papirusului* un poet important. Nici unul nu i-a analizat poezia. Toți s-au mărginit la a-l batjocori pe poet. Nasul meu, care nu s-a înșelat prea des, îmi spune că nici nu l-au citit. Atacurile, veritabile lovituri sub centură, s-au produs, în majoritatea lor, pe bloguri și pe Facebook, teritoriul tuturor posibilităților, inclusiv aceea de a șterge ce ai postat și nu neapărat fiindcă te-ai fi făcut de râs, teamă care nu are cum să-i încerce pe inșii cu pricina. Regretatul Umberto Eco spunea că internetul este deseori raiul imbecililor. Constatând limbajul suburban, dincolo de orice închipuire, al unor pretinși (destui!) poeți sau critici, nu poți decât să-ți reamintești vorba populară *mare e grădina Domnului*. Cred că s-a înțeles de ce am început prin a spune că Gabriel Chifu n-are de ce să-și bată capul cu josnicele derive literare și morale ale unora care nu-i merită nici măcar disprețul. Nici un critic adevărat nu s-a îndoit de valoarea poeziei lui. Și atunci de ce să-și facă o problemă din toată această urâtă campanie contra lui? Eu sunt convins că n-are de ce. Mai rămâne să-l conving și pe el.

Recunosc, totodată, că nu-mi face plăcere să mă războiesc cu imbecilii. Iertați-mi cuvântul tare, dar ce altceva sunt ei? Eu citesc poezia pentru bucuria pe care mi-o provoacă. Sunt un cititor hedonist. Poezia proastă mă întristează, ca și toate circumstanțele în care această minune a spiritului uman este maculată uneori chiar de unii care scriu și ei versuri. În definitiv, Gabriel Chifu nu avea nevoie de un asemenea preambul. Dar oameni suntem și oamenii stau sub vremi. Iar vremurile literare (și nu numai) sunt cum sunt.

Optzecist, unul din primii debutați, mai curând atipic, Gabriel Chifu și-a anunțat de la început motivele care-l preocupă și chiar variantele stilistice ale poeziei lui. Scriam în *Istorie* că rădăcina poeziei lui Gabriel Chifu este dublă: „Pe de o parte, ea are aerul de familie al generației din care face parte: o rece cerebralitate neomodernistă, înclinată spre evazionism, cultivând metafora rară și uneori prețioasă. Pe de alta, o referențialitate postmodernă, deturnată în parabola metafizică, oarecum ca la primul Marin Sorescu, în care realismul cotidian pare să implice un tâlc mai mult sau mai puțin codificat.“ Nota personală, poetul și-a impus-o în maniera din urmă. E, totodată, de remarcat faptul că înainte de *Însemnări din ținutul misterios*, volumul din 2011 care a părut a schimba fața poeziei lui Gabriel Chifu, a existat în volumele anterioare o poezie asemănătoare, similiepică, evocând banalul cotidian: „trenul de Calafat“, puhoiul de navetiști, „țărani cu pământ sub unghii“, „profesoarele de franceză navetiste la cls. I/care fumează kent printre paporniţe și damigene“. Doar că grosul poeziei rămânea aceea de tip neomodernist. În jurul anului 2000, poezia lui Gabriel Chifu realizează o sinteză: complexă, dramatică, dar plină de un umor secret, ea nu mai încape în tiparul unei formule.

Cu *Însemnări* și *Ploaia trivalentă* putem vorbi de un poet superior, din toate punctele de vedere: mijloace, teme, formule, stil. Un poet de o extraordinară autenticitate. Elementul biografic nu lipsea nici înainte. Acum el impregnează poezia, o saturează de evenimente și trăiri personale. În volumele din urmă sunt câteva foarte frumoase poezii de dragoste, specie tot mai rară în lirica recentă, sugestive și originale. Să observăm subtilitatea perspectivei, atașantă și deopotrivă distantă, sentimentală și ironică:

atunci m-am apropiat,
am vrut să-ți mărturisesc
cum te zăreşte privirea mea,
cât de bine te vede ea –



Papirus – poezii 1976-2015.
Prefață de Dan Cristea. Postfață de Răzvan Voncu, Pitești, Editura Paralela 45, 2016, 280 pag.

trandafir roșu, parfumat,
ivit pe un câmp imaculat, de zăpadă.

dar nu mi-am găsit cuvintele,
mi le-am pierdut de emoție și adorare,
te-am luat de mână
și te-am îmbrățișat – atât.
și brusc
gândurile mele au curs în gândurile tale,
sângele meu s-a rătăcit în sângele tău,
iar inima mea a prins rădăcini în inima ta.

Cele mai multe poezii au un fond pesimist. Poetul e stăpânit de anxietăți de tot felul. Un motiv recurent este acela al trupului care se degradează, din care poetul nu poate ieși, carcasă ruginită a unui suflet rătăcitor, și din care cineva „vrea să mă scoată“:

nu știu cine este
și ce-are de gând cu mine.
doar presupun.
e-atât de firav și sper că
aripile lui ridicol de mari
sunt adevărate, nu de șindrilă,
nu lipite sau
prinse cu șuruburi.

mă duce
într-o altă viață, într-o altă lume.

În poezia de dragoste, evocarea acestui trup lipsit de vlagă se face prin opoziție cu prospețimea trupului femeii iubite, în imagini foarte curajoase, culese din sfere dintre cele mai neașteptate. Nu e însă nimic din maniera suprarealistă, în ciuda disparităților. Poezia lui Gabriel Chifu are o consistență care o situează la antipodul metaforelor suprarealiste: în ea, totul se leagă, indiferent de distanța semantică dintre cuvinte:

ea era o salcie tânără, prin care
trecea vântul,
făcând-o unduitoare și muzicală,
sute de focuri i se aprinseseră în trup
și sute de izvoare îi curgeau prin piele,
cum se întâmplă cu o câmpie, primăvara;
pe când eu mă simțeam greoi,
semănam cu un combinat siderurgic
din epoca socialismului triumfător,
o măgăoaie ruginită și abandonată,
un hârb care sforăie și transpiră.

Există în volum o splendidă artă poetică, în care, deși poetul pare a pleda cauza mozaicului stilistic, umorul face cale inversă spre croiala care unifică peticele:

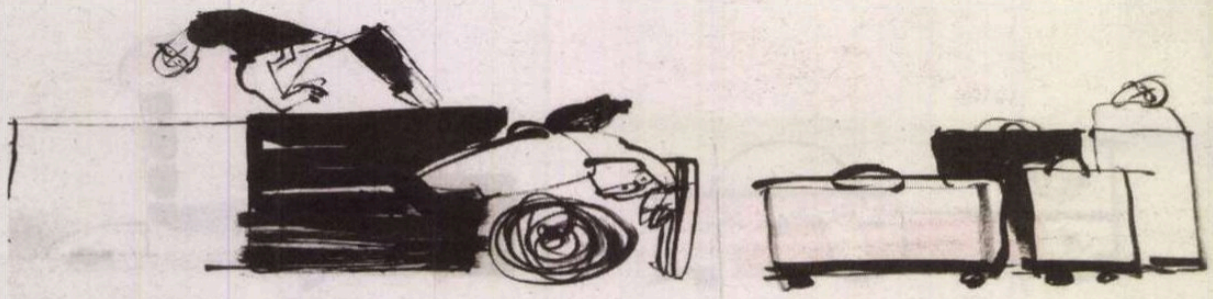
curând sacoul s-a rupt în altă parte.
țineam prea mult la el
ca să renunț a-l purta
și peste tot unde se strica
am cusut meticulos
petice din material rezistent,
ce stăteau nefolosite, acum
sacoul meu e făcut din petice,
e fistichiu, dar îl port mulțumit.
e ca nou, e altă haină.
n-a păstrat de la cel vechi decât croiala.
altfel, repet, e ca nou și, mai ales,
pare durabil,
poate chiar fără moarte.

Nu s-a insistat destul pe naturaleţea poeziei mai noi a lui Gabriel Chifu. Nu e nimic pretenţios sau preţios în ea. Sinceritatea mărturisirilor este ea însăşi cât se poate de naturală. Limba, care era uneori la neomoderniști un pic scorțoasă sau prea literară, este în versurile lui Gabriel Chifu firesc-orală, ca și cum poetul și-ar vorbi poeziile. Neomoderniștii și le scriau de obicei pe ale lor. Din nou, cu excepția lui Marin Sorescu, chiar și înainte de *La Lilieci*. Un fundament livresc există, desigur, la Gabriel Chifu. Ca și unele referințe intertextuale. Postmodernismul n-a renunțat la acest procedeu puțin frecvent în poezia anilor 1960, unde denota o anumită sofisticare (de exemplu în *11 elegii*), făcându-l însă să pară cât se poate de firesc. Naturaleţea nu e străină de o anumită modestie. Absolut deloc jucată. Mărturisirile sunt fermecătoare prin ingenuitate. Iată:

ce mai, aveam o părere foarte proastă
despre mine
în dimineața aia, dar s-a dovedit
că nu eram terminat,
cum credeam, fiindcă, din senin,
am început să mă metamorfozez ca-n
povestirea lui Kafka,
însă nu în gândac m-am preschimbat,
ci într-un obiect luminos.

bănuț de inox,
sau băț de chibrit aprins,
sau ciob de sticlă,
care sclipea în soare – oricum,
cert e că am început să
împrăștii o lumină mică-mică,
puțină-puțină,
părelnică aproape,
totuși era ceva.

(continuare în pagina 15)



Manolescu evită utilizarea unui jargon critic şi preferă limpiditatea paginii: e bine scris ce este scris clar, inteligibil.

actualitatea

Raportarea frecventă a lui Manolescu la Călinescu, Lovinescu, Cioculescu, Nemoianu, Zamfir, Negrici şi alţi critici şi istorici literari autohtoni are mai multe semnificaţii.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Noul canon (III)

Prima e dată de convingerea că un corpus literar şi tradiţia pe care el o constituie sînt legate de conştiinţa critică. Critica nu ar putea exista fără literatura pe care se aplică; ea este pre-determinată de obiectul artistic. Însă şi reciproca e adevărată: fără critică obiectul artistic nu ar putea fi distins, în unicitatea sa, de totalitatea producţiei culturale şi în ansamblul acesteia. E motivul pentru care aşa de tîrziu, la noi, din cultură s-a decantat o literatură în adevăratul înţeles al termenului: a lipsit conştiinţa critică, iar scriitorii noştri care, pe cont propriu, au avut-o au fost excepţii de la regulă. Abia odată cu Maiorescu se vor înţelege rolul criticii şi imperioasa ei necesitate pentru existenţa şi consistenţa unei literaturi. Abia de atunci încep să apară marii scriitori români şi să „curgă" operele literare. Interbelicul democratic, ca şi postbelicul totalitar, vor fi epoci de înflorire literară, dincolo de diferenţele majore de context socio-istoric, tocmai pentru că o critică literară estetică disociază valorile (etic, etnic, estetic) şi decantează operele ce vor rămîne în istoria literaturii. Un critic anume se poate înşela „punctual" (Lovinescu despre Caragiale); critica, nu.

Dacă această reflectare a rolului criticii este des întîlnită în critica însăşi şi ea s-a transformat, cu timpul, în normă şi cutumă academică (e uzual, nu încă şi în istoriile literare!, să citezi dintr-un predecesor, fie pentru a-l confirma, fie pentru a-i aduce obiecţii), modul în care criticul „şaizecist" pune problema în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc* este particularizat ca fiind al lui Manolescu. Raportarea la predecesori şi contemporani nu este, aici, doar ceea ce am arătat mai sus că este; ci şi asumarea şi internalizarea unui set de valori şi elemente în care elitismul modernist şi recuperarea postmodernă a tradiţiei se regăsesc deopotrivă.

Manolescu este foarte diferit şi de Lovinescu, şi de Călinescu: primul, un modernist consecvent care pariază pe noutatea artistică şi pe aşa-zisa perisabilitate a tradiţiei literare; al doilea, un „atemporal" care mizează pe „sensul clasicismului" şi pe actualitatea capodoperelor. Manolescu a găsit în postmodernism posibilitatea de a-i completa şi de a nu se lăsa exprimat integral nici de tendinţa lovinesciană de a evalua sever vechiul, nici de aceea, călinesciană, de a mina noutatea artistică „descoperindu-l" pe Balzac în Proust. El va fi lovinescian prin autonomia esteticului şi sincronism, prin diferenţiere artistică şi revizuire a propriilor judecăţi de valoare, în acord cu noua sensibilitate receptivă; însă va deveni şi va rămîne Manolescu prin corectarea perspectivei reducţioniste şi puriste a modernismului.

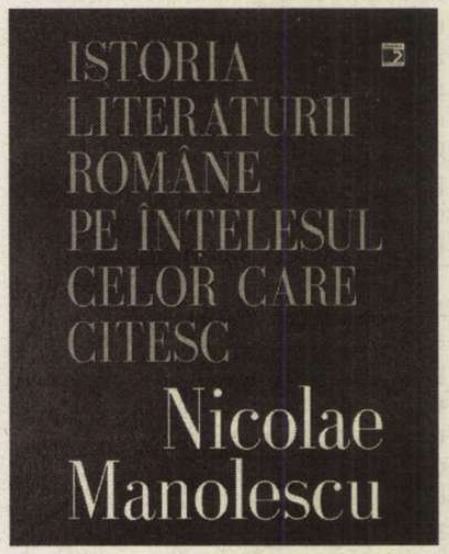
Literatura va fi, prin urmare, o istorie a formelor care nu se exclud unele pe altele decît în literatură, nu şi în istoria ei. Nu e nici un paradox: dacă în poezia românească modernismul s-a impus, tradiţionalismul nu dispare prin aceasta. A nu mai vorbi despre Goga pe motiv că nu scrie ca Ion Barbu e la fel de ciudat ca a nu mai vorbi despre Barbu pe motiv că nu scrie precum Goga. În locul veritabilei prestidigitaţii călinesciene de a-l transforma pe Octavian Goga într-un autor de poezie „pură", vedem, în *Istoria* lui Manolescu, o mult mai justă încadrare a poetului ardelean într-un lirism „coral", de „factură neoromantică". Însă şi mai importantă decît fixarea lui Goga în evoluţia poeziei autohtone este conştiinţa faptului că *evoluţia* nu presupune eliminarea mai-vechiului, ci integrarea lui. Ca un bun postmodern, Manolescu va recupera critic tocmai tradiţia rejectată modernist. La fel de semnificativă, în această ordine de idei, este tratarea avangardei. Istoricul literar le recunoaşte avangardiştilor meritele: „Avangardiştii au scris, în fond, un capitol al literaturii noastre moderne, care, dacă mai poate fi tratat astăzi separat, este pentru că ei au schimbat sintaxa poeziei într-o măsură mai mare decît alţi poeţi moderni şi au emancipat definitiv tematica." (p. 178). „Din nefericire", adaugă el, pe o notă de dezolare estetică, „nu există nici un poet avangardist de primă mînă".

Evaluarea critică vine *după* înscrierea unui autor în continuitatea literară, iar nu înainte, ca la criticii canonizatori interbelici. Manolescu recuperează nu numai valoarea estetică din operele mai vechi, ci şi diferenţa lor literar-culturală faţă de cele ce le-au urmat. Călinescu parcurgea şi el estetic tradiţia, citind „invers" istoria literaturii române, într-un tip de lectură dus la extrem de I. Negoiţescu. Lovinescu penaliza şi „radia" estetic aceeaşi tradiţie, excluzînd-o din cîmpul de receptare al contemporaneităţii. Dar vechiul nu trebuie nici dispreţuit pentru că e vechi, nici făcut nou, cu orice preţ, pentru a fi recuperat. Vechiul este important şi semnificativ tocmai prin diferenţa şi distanţa lui faţă de nou, acesta din urmă fiind pe de o parte relativ (există mereu precedenţe), iar pe de alta, fluctuant (la rîndul său, se va învechi, va fi concurat de un mai-nou). Nici pios, nici ireverenţios, constructorul noului canon critic evaluează estetic literatura română pe toate epocile ei şi îi reconstituie istoric structurile diferite. Octavian Goga nu e mai puţin important pentru că nu este Ion Barbu. Goga e important pentru că e Goga, deşi criticul îl prizează mai mult pe Barbu.

În mod firesc şi în chip organic, Manolescu va ataşa modernitatea postbelică şi postmodernitatea la modernitatea interbelică neepuizată prin avangardism. Interbelicul devine elementul central al tabloului istoric, după ce, în cronica literară, obiectul analizei fusese, cum era şi logic, literatura română postbelică. Manolescu are o poziţie unică atît prin istoricizarea judecăţilor de valoare făcute de el în cronicile literare dintre 1962 şi 1993 (peste trei decenii, cu manifestări a mai multe generaţii), cît şi prin perspectiva de istoric literar „generalist" complet diferită de cea purist-modernistă a lui Lovinescu şi cea aspiraţional-clasicistă a lui Călinescu. Conştiinţa critică şi conştiinţa istorică fuzionează în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*; şi, într-adevăr, este dureros pentru un scriitor să lipsească din noul canon.

La finalul acestei cronici în trei „episoade", cîte ceva despre stilul criticului. E unul de o superioară intelectualitate, însă fără ariditatea din atîtea tomuri academice ce par scrise numai pentru satisfacţia autorilor. Manolescu evită utilizarea unui jargon critic şi preferă limpiditatea paginii: e bine scris ce este scris clar, inteligibil. Pe acest fond stilistic excluzînd preţiozităţile, obiecţia cade ca la o ghilotină, pe cînd lauda personalizează discursul critic. Manolescu e de o răceală maioresciană cînd „execută" un autor şi de o însufleţire mirabilă, atunci cînd reproduce versuri din marii noştri poeţi. Exigenţa critică se manifestă însă şi în cazul autorilor plasaţi foarte sus în canonul propriu. Poezia lui Barbu „este minunată", da, însă după „curăţirea ei de ideologie" şi „punerea în paranteză a concepţiei literare a poetului". Atenţie la termenii şi sintagmele criticului, respingînd, fără vreun regret, hermeneutica „sofisticată şi îmbîcsită", ideatica „eteroclită şi perversă", în fine, un „talmeş-balmeş" de idei ale poetului însuşi, care s-a situat „cu obstinaţie mai presus de toate curentele literare şi ideologice, sugînd însă din toate". Vine enumerarea cu afilieri opuse: „parnasian, expresionist, clasicist, purist, manierist, hermetizant, antipaşoptist, anticapitalist, reacţionar, legionar, creştin ortodox, bogumil, eretic, ezoterist" (p. 147). Ghilotina critică a fost deja instalată, urmează – în acelaşi stil limpede şi argumentativ – descăpăţînarea: „Doar occidental şi raţional nu s-a pretins niciodată a fi.".

Sînt toate semnele pentru transformarea canonului critic manolescian într-unul didactic, aşa cum s-a întîmplat cu *Istoria* călinesciană din 1941. Din cel mai longeviv cronicar literar şi cel mai important critic postbelic se citează, deja, mai mult decît se citeşte, se iau formule, fraze şi întregi interpretări, se fac şi se „rezolvă" subiecte la examene. A fi un clasic în viaţă comportă riscuri şi îţi trebuie o bună doză de umor şi relativism pentru a te obişnui cu situaţia. Dar e şi cea mai firească răsplată pentru un critic care s-a dedicat, de peste cinci decenii, literaturii române. ■



Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, 368 pag.

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare redacţională, la pagina 8 din numărul trecut, cuprinzând poeme de Liliana Ursu, a fost publicată şi o poezie care nu îi aparţine. Ne cerem scuze.

Cu adevărat convingător e tonul cu care, în „Argument" e sugerată experienţa-limită. E tonul unui ins care nu născoceşte nimic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Mănunchiul de evidenţe

Pe Marius Iosif, născut la Timişoara în 1953, îl pot aşeza în rîndul privilegiaţilor, graţie răsturnării de perspectivă de care a avut parte de timpuriu, în cursul stagiului militar, cînd, scos din mediul familial şi aruncat într-un mediu aspru, a trăit ceea ce îndeobşte numim o „experienţă spirituală".

Expresia în sine e plată, de o serbezime ce nu poate surprinde mutaţia pe care o astfel de trăire o cere. E vorba de o smucire lăuntrică cîntărind cît o traumă, cauza stînd în schimbarea bruscă a regimului de existenţă: obişnuinţele din care e făcută carnea unei zile dispar spre a lăsa loc unor convenţii în aerul cărora tînărul respiră anevoie. Şirul gesturilor uzuale care îi umpleau cu rutină timpul încetează, iar criza de adaptare îi provoacă suferinţă. Mai mult, la durere se adaugă nesiguranţa, Marius Iosif intuind că se află la cheremul întîmplărilor. Are revelaţia contingenţei crase în care omul îşi duce zilele, fără ca un impuls de necesitate să-i ghideze destinul. Tînărul se simte o scamă în bătaia vîntului, dar o scamă ale cărei simţuri se deşteaptă acut sub sentimentul periclitării.

Intuieşte că nici un zeu nu-i va sări în ajutor şi că nici un înger păzitor nu-i veghează deasupra capului. Izbit de absurditatea vădită a clipelor, Marius Iosif cunoaşte disperarea. Decorul se năruie, colegii îi apar ca nişte umbre, iar în urma unui accident îşi pierde pentru cîteva minute conştiinţa. Cînd se trezeşte, îşi dă seama că timpul cît fusese inconştient echivala cu o moarte. Atunci are revelaţia scurgerii ciclice a toate cîte sunt în univers, moartea fiind ca un întuneric în care conştiinţa încetează să mai pîlpîie. Ce e remarcabil în acest tăvălug de revelaţii e că totul se petrece *în absenţa cuvintelor*. E o năvală de impresii venind peste el fără ca mintea să le filtreze cu ajutorul lexicului. Marius Iosif primeşte cutremurările fără să le gîndească în noţiuni. Lumea i se pare opacă, deasă, cu totul indiferentă la ce i se întîmplă, iar cortegiul de iluzii din care îşi trăgea liniştea se risipeşte ca un fum.

Şi acum se petrece „ruptura de nivel": deschide ochii asupra realităţii ca pentru prima oară. Îşi dă seama că între el şi lucruri nu se mai interpune brîul de protecţie al amăgirilor. Tînărul dă nas în nas cu realul, pe care îl vede direct, fără deformări venite sub influenţe culturale. Iar ceea ce vede e ritmul ciclic al vieţii, cu o revenire inexorabilă căreia nu-i poţi găsi un sens. Transcendenţa, dacă e, e intangibilă, iar zeii, dacă sunt, sunt insesizabili.

Tînărul capătă o viziune cvasi-budistă cu efect tonic, căci ceea ce pînă ieri îi părea rece şi găunos devine acum plin şi coerent. Clipele stupide şi opace devine mirabile şi pline de miez. „O nouă sensibilitate se născuse în tine. Te bucurai de frumuseţe şi te puteai bucura de farmecul unei fete pentru clipa aceea în care trecea prin faţa ta, fără să te mai gîndeşti a o mai duce în castelul tău de visuri. Urmarea a fost că nu te mai plictiseai, că, ajuns acasă, puteai să te plimbi prin aceeaşi pădure mereu şi mereu, pentru că fiecare moment era unic. Nu peisajul te încîntă, ci misterul existenţei, clipa unică încărcată de frumuseţe." (p. 36)

Dintr-un naufragiat căzut la marginea lumii, tînărul devine centrul unor înfiorări pe care le trăieşte ca pe tot atîtea plinătăţi misterioase. „Plinătăţile" nu au numele unui Dumnezeu şi nu ascultă de dogmele unei religii. Ele răspund doar la atenţia unei minţi care observă paroxistic fiecare detaliu, spre a preface în taină orice lucru pe care îl priveşte. Tainei îi putem spune „unul şi unicul" sau putem să nu-l numim, important e că întîlnirea cu el nu se face prin cuvinte. De altfel, Marius Iosif nu-şi povesteşte experienţa, ci doar o sugerează prin cîteva amănunte. Sunt trăiri a căror esenţă stă în neputinţa de a le exprima. Cine nu a fost pe punctul de a trăi ceva asemănător va străbate *O ecologie a sacrului* cu ochii închişi. E nevoie de o minimă afinitate cu genul acesta de răsturnări în spirit ca să-l poţi înţelege pe autor. Şi dacă dramul de afinitate există, atunci nu poţi decît să-l invidiezi: graţie rupturii de nivel prin care a trecut, a fost scutit de efortul de a mai căuta salvări prin cultură.

Dar tot acum în Marius Iosif se iscă o dramă: un intelectual a cărui minte a trecut printr-o ruptură de nivel percepe întreaga cultură ca pe o uriaşă contrafacere. Patrimoniul e un strat de plăsmuiri pioase cu care oamenii acoperă realitatea. E ca un manşon de protecţie, alcătuit îndeosebi din prejudecăţi încurajatoare, cărora istoria le-a conferit un statut de autoritate. Tot ce numim tradiţie (religie, metafizică, artă, ştiinţă) e chiar manşonul de minciuni în lipsa cărora omenirea şi-ar pierde imunitatea în faţa lipsei de sens a existenţei. Dar cînd manşonul se rupe, absurdul ne loveşte sub forma unei evidenţe dureroase. Urmarea e că luciditatea cu care Marius Iosif priveşte lumea îl înstrăinează de semeni. În plus, pentru el nu mai există credinţe, ci doar evidenţe. Căci credinţa e amăgirea pe care ţi-o întreţine plăsmuirile pe care le-ai primit pe calea tradiţiei.

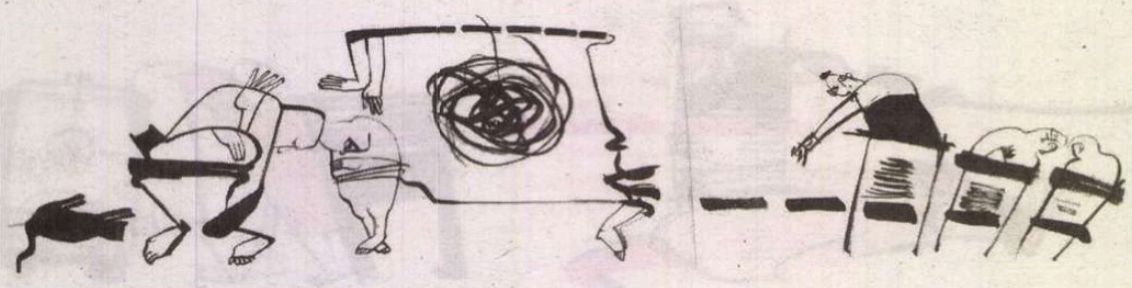
Marius Iosif, *O ecologie a sacrului. Ipostaze literare ale experienţei spirituale*, prefaţă de Virgil Podoabă, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 422 pag.

Dar problema gravă e alta: cum să împărtăşească altora concluziile la care a ajuns? Cum s-o facă fără să fie categorisit drept dezaxat, eretic sau debusolat? Cum să le spui semenilor că trăiesc într-o cultură a cărei falsitate n-o percep decît iniţiaţii? Ideal ar fi să dăm timpul înapoi şi să ne întoarcem în preistorie, cînd sacrul era trăit spontan, fără deformările aduse de valul de mitologii ulterioare. Cum acest pas e imposibil, reţeta e una singură: să treci printr-o scuturare-limită în urma căreia ochii ţi se deschid asupra realităţii. Se vede că soluţia e individuală, niciodată colectivă. Pentru cei mulţi, manşonul de credinţe va înlocui mereu mănunchiul de evidenţe.

Aici e drama lui Marius Iosif: asistă la o contrafacere a cărei divulgare i-ar aduce votul de blam al contemporanilor. Ar deveni un intrus pe care apropiaţii l-ar execra pe motiv de ţicneală. Şi atunci cum să procedeze? Soluţia găsită: să scrie o teză de doctorat în care ruptura de nivel să fie folosită drept criteriu de selecţie a argumentelor. Cartea *O ecologie a sacrului* e chiar denunţarea contrafacerii la care e martor, atîta doar că autorul o face cu stil, sub convenţia unei lucrări culte, preîntîmpinînd astfel acuzele. Deşi mefient faţă de tradiţia literelor, Marius Iosif caută rupturi de nivel în literatura lumii. Le găseşte în *Epopeea lui Ghilgameş*, în *Antigona* lui Sofocle, în piesa shakespeariană *Richard al II-lea*, în opera lui Dostoievski şi Tolstoi, în cărţile lui Kafka şi Camus, în eseurile lui Cioran sau în piesa *Regele moare* de Eugen Ionescu. Comentariul fiecărei opere se mişcă în jurul situaţiei-limită în care nimereşte unul sau altul din personaje, cu ivirea mutaţiei interioare. Dar pilonii de bază ai volumului stau în „Argumentul" de la început, unde autorul invocă răsturnarea inexprimabilă din adolescenţă, şi în capitolul final „Sacrul sintetic", unde sunt întărite concluziile prefigurate în „Argument", anume că trăim într-o butaforie postişă din cauza căreia ne-am pierdut antenele pentru divin. Iată cum erudiţia e pusă în slujba unei intuiţii iniţiale, cu efect subminator. Dar cu adevărat convingător e tonul cu care, în „Argument" e sugerată experienţa-limită. E tonul unui ins care nu născoceşte nimic, punînd pe hîrtie o trăire pentru care merită să fie invidiat. Cred că în secret oricine îşi doreşte să treacă prin aşa ceva. Unde nu-l poţi urma pe autor e în dezicerea de tradiţie, în care vede o piramidă de fantasmagorii ce ne îndepărtează de trăirea sacrului. Religiile sau metafizicile sunt mreje, constructe înşelătoare, al căror efect e că ne separă de numen. Cult, Marius Iosif respinge cultura, erudit, blamează erudiţia. Volumul *O ecologie a sacrului* e o mărturie iniţiatică camuflată într-o teză de doctorat. Mărturia te cucereşte, dar concluzia ei te înspăimîntă. Dacă ea e adevărată, atunci s-a isprăvit cu saga omenirii. Mi-aş dori să nu aibă dreptate, dar asta o vom afla peste puţin timp, în clipa morţii. Oricum, un volum cu miez sapienţial de aleasă ţinută speculativă. ■

Alte apariţii recente

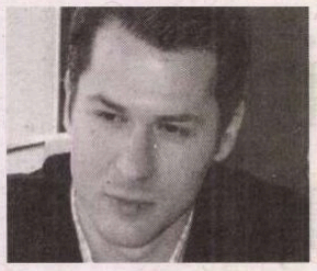
- Calistrat Costin, *Lumea se petrece (nu doar versuri)*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015, 122 pag.
- Ioan Barb, *Dumnezeul din paharul cu votcă*, povestiri, Editura Tritonic, Bucureşti, 2016, 118 pag.
- Nicolae Bârna, *Puntea artelor*, critică literară, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2015, 568 pag.



■ comentarii critice de marius miheț

Captivități nelămurite

Până acum, la debutul său în proză, Radu Niciporuc s-a refugiat în spatele tălmăcitorului. Cunoscut hispanist, el s-a remarcat prin frumusețea traducerilor din operele unor scriitori precum Isabel Allende, Carmen Posadas, Eduardo Mendoza și Julio Cortázar. Notoriu rămâne însă *Omul pierdut* de Ramón Gómez de la Serna. Pe cel din urmă îl și frecventează până la un punct în volumul său de proze scurte intitulat aparent suprarealist *Pascal desenează corăbii*.



Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, București, Editura Cartea Românească, 2016, 184 pag.

Influența magistrului spaniol e hotărâtoare. Căci Ramón nu s-a impus doar prin magnetismul compoziției și expresivității, cât al inovației, mizând pe o formă de avangardism în care distingem tensiunea desprinsă din alunecarea imaginației în faptul banal. În fond, Ramón e un avangardist fără avangardă, pentru că el refuză radicalismul și proclamă buna reașezare a lumii fără a o zgâlțâi temeinic, ci doar a o redimensiona prin piruete lexicale și bule comice. Moderat, cu alte cuvinte, în opțiunea reprezentării, ibericul scrie proze scurte pe care le numește *greguerías* (zarvă nedeslușită). Bunăoară, Dana Diaconu traducea, într-un articol mai vechi din **România literară**, câteva asemenea *greguerii*: „sifon: apă cu sughiț", „florile soarelui sunt oglinzile de buzunar ale soarelui". Coroborate cu felul spaniolului de-a vedea lumea ca „realitate laterală", lucrurile încep să capteze sensuri mai largi și din textele debutantului român. E de-nțeles, de vreme ce însuși Marquez recunoștea influența imaginilor în proză botezate de Ramón Gómez în urmă cu 100 de ani greguerii – „cel mai inteligent gen", așa le cataloga autorul *Veacului de singurătate*. Dincolo de toate, obsesia lui Ramón, ca și a lui Niciporuc, este să trăiască viața evitând convenționalul.

Într-un excelent eseu dedicat romanului scriitorului spaniol la apariția târzie în limba română, Ion Pop nota că omul este pierdut „doar pentru logica seacă a realului". Povestirile lui Radu Niciporuc evită ariditatea reluării stăpânind limbajul cu dexteritatea cu care gătește. Cunoaște bine ingredientele textului, marinează cu siguranța expertului sertarele memoriei și lasă la dospit

atât cât trebuie aluatul realității. Experiența inginerului electronist de pe navele lumii alimentează multe și mărunte episoade memorabile, dibuind mereu între iluzii nelămurite și drame sulfuroase.

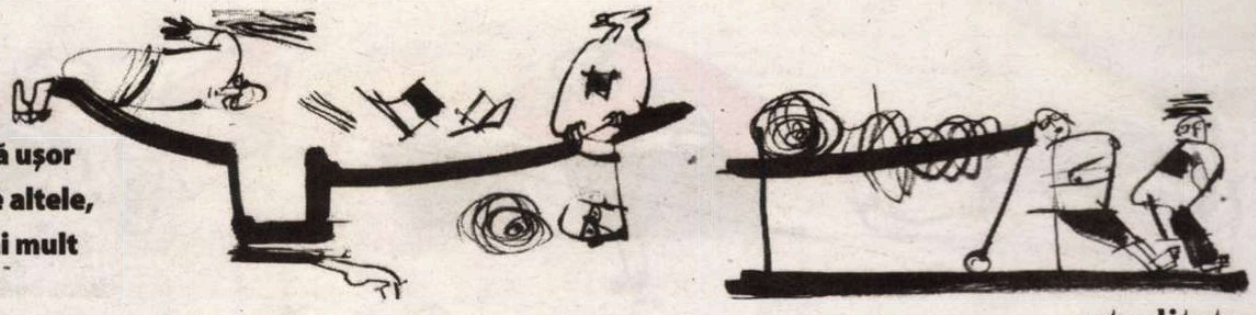
Celălalt model, recunoscut, de altfel, în povestirea *Marinarul din Șumen*, este maestrul prozei marinărești, Joseph Conrad. Numai că Radu Niciporuc nu investește în impresionismul locvace, ci mai curând în notațiile diluate în reverii cu ticăit proustian. Din proza impresionistă, Niciporuc păstrează linia roșie a evenimentului ce fisurează ordinea realității. Breșa rezultată se desface apoi în artere decorate cu soluții mixte, de respirație sud-americană. În acest sens, povestirea ce deschide volumul este și cea mai izbutită. *Delfinii* prezintă într-un stil cuceritor misterul dispariției și salvării unui transfug african, angajat provizoriu ca gunoier pe vas. El se aruncă în apele mării și reapare în compania delfinilor. Firește că, la prima vedere, anecdotica domină discursul. Doar că stilul, cum spuneam, dă adevărata carnație. E limpede din capul locului că naratorul, fără îndoială un alter ego al autorului, pune preț pe învelișul contradictoriului. Naratorul personaj „mestecă între pleoape" realitatea anestezică, iar observația lui depășește rigoarea banalității. Despre „lunganul" african spune că „la el totul era strâmb" și că pășește „cu mișcări descompuse și fracționate". Dacă ceilalți văd în gest o tentativă de sinucidere, finalul cu veselia africanului din „roiul de delfini" spune altceva. Meditațiile naratorului deturnează atenția de la deschiderile magice, interogând opțiunile celui ajuns victima propriilor alegeri – o categorie tot mai răspândită de indivizi ce poartă pe chip „urmele unei nefericiri fără nume". Toate cele opt povestiri din volum prelucrează asemenea detectivistică lipsită de stridențe. În *Delfinii*, Radu Niciporuc jonglează cu greguériile lui Ramón, lăsând ambiguitatea să provoace imaginile înregistrate pe retină. Nu în ultimul rând, tensiunea dramatică este repede scufundată în ape tonice, anulând gravitatea. Așadar, povestirile din *Pascal desenează corăbii* sunt variațiuni pe *tema nelămuririi*. Fiecare proză activează un buton al memoriei ce va derula imaginile unor întâmplări și indivizi ce lasă în urma lor ceva incert. Numai această categorie o reține naratorul.

Încolo, tentația lui Radu Niciporuc devine alertă în preajma istoriilor cu cel puțin două dimensiuni. Provocarea majoră pentru cei ce aparțin deopotrivă pământului și mării vine din felul cum gestionează fiecare dintre aceste spații, totodată forme ale captivității. Sensul din *Delfinii* înspre o atare direcție virează. Necesitatea de-a ieși din viața nelămurită, fără dimensiuni, adică a evada din captivitatea alegerii greșite. Delfinii salvează/însoțesc barbarul ce confundă nava civilizației cu una a libertății. Tot drama unui transfug aciuat pe vas ne întâmpină și în *Don't kill me, my friend*. Din nou, naratorul, tot inginer electronist, trădează pasiunea lui pentru complicități cu astfel de personaje dezavantajate. Numai că intrusul se face repede util, lăsând în urmă ostilitățile echipajului. Indiferent de șansă, însă, captivul rămâne la condiția dintâi. „Ca un animal hăituit", el trebuie să părăsească cabina-închisoare devenită casă legitimă odată cu plecarea „stăpânului" la finalul contractului. Prizonieratul ghinionului revine într-o lume fără scăpare, cumva nemișcată, unde speranța are termen de garanție. *Un bănuț cafeniu* reconstituie trecutul tot mai inconsistent al celui aflat pe vas. Fericirea uscatului rămâne o himeră reactivată cu fiece debarcare. Întoarcerea navigatorului menține intactă trauma inadaptatului, la fel neîncrederea în proiectul familiei. În 12 ani, Mirela îi lasă moștenire acestui Ulise ratat o nouă trădare și confirmarea resemnării. Nicăieri un punct fix, doar o banală pată din cabină și concursul de povești al echipajului – refugii și simulacre ale normalității.

Povestirea ce dă titlul volumului avansează într-o direcție ce îmbină narațiunile de până acum. În sensul că personajele nu mai par pasagere, ci este tot mai limpede că ele fac parte dintr-un proiect unitar. Astfel încât volumul poate fi citit și ca o novella sau un roman fragmentat din care lipsește sudura reală pentru a-și câștiga eticheta. Alături de ciocnirea civilizațiilor și mesajele indistincte ale realității, povestirea asimilează în plus conflictul dintre doi comandanți de vas obsedați să scape de previzibil. Pe de-o parte, căpitanul Pascal secondat de Abdul, mâna lui dreaptă, un creștin african, de cealaltă căpitanul Emmanuel, preocupat să contrapuncteze acțiunile rivalului. La mijloc, naratorul, același, trebuie să distingă între poveștile despre dependență: față de civilizație, etnie, religie și libertate. Exotismul dialogului și imposibilitatea lui provoacă mai mult când Pascal se îndrăgostește de Odille, în fața căreia avantajul livresc sucombă, cum se întâmplă de obicei în vecinătatea mitului viu. *Marinarul din Șumen* este o nouă etapă pentru naratorul aflat mereu în ipostaza unei poziții unice, dacă nu etnice, atunci profesionale. Și aici atitudinea celui care știe bine psihologia șefului câștigă încrederea cititorului. Căpitanul norocos Pencov suferă, ca toți cei din poziția lui, de un deficit „real sau imaginar de autoritate". O escapadă la bordel și cheful violent al echipajului creează neplăceri cu poliția portuară, însă totul se reglează cu o remiză bahică. În *Pânda*, un contrabandist închipuit de pe vas confundă legalitatea cu viclenia umilă, sfârșind prin a trăi drama unei culpabilități fără sens. *Frapieră cu capac* restituie consecințele unei întâlniri interzise cu o contrabandistă și șantajul inspectorilor portuari. Finalul, poetic, ca și în alte povestiri, exclude inserția fantasticului brut. *Ascensorul* este o metaforă a epuizării. Un lift defect face ca urcușului pe scări să-i corespundă tot atâtea provocări. Speranța din urmă, tot nedeslușită, anunță că și captivitatea într-un trup șubred își conservă legăturile exterioare prin simțuri ce par dintr-o altă dimensiune.

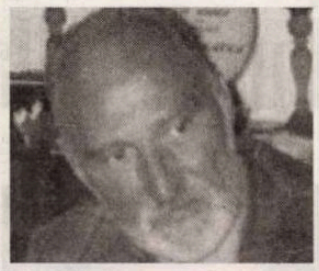
După ce-a înconjurat lumea în câteva rânduri, Radu Niciporuc scrie despre cât de mică este ea. Pretutindeni ne întâmpină semnale triste, deseori melancolice, ce ascund captivitățile nelămurite de care nu se poate desprinde călătorul. Semn că, oricât ai relua experiența realității, ea rămâne intactă. Un debut electrizant. ■

Poveștirile lui Radu Niciporuc evită ariditatea reluării stăpânind limbajul cu dexteritatea cu care gătește.



Aceste pasaje din Evanghelii se fixează uşor în mintea vorbitorilor, datorită, între altele, faptului că sunt de obicei reluate mai mult sau mai puţin cu aceleaşi cuvinte.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Mita, misitul, sporul, apoi *cu ghiotura, chiria, cheseaua*

Am alăturat în titlu câteva cuvinte care aparţin sferei semantice aici în discuţie, anume, în termenii de azi, producţia şi circulaţia bunurilor, pe care noi le numim şi lucruri pentru bunul motiv că, neguţătorite cu chibzuinţă, ne aduc câştig, se dovedesc a ne fi de folos.

Oprindu-ne la pasajul încărcat de învăţăminte din *Matei* 25,14-18 cunoscut sub numele de *Pilda talanţilor*, am văzut, mai întâi, că din sintagma *dabitur et abundabit* provin cuvintele *dobândă* şi *dobândire*, iar apoi, chiar data trecută, că din verbul *lucror, ari* provine lucrarea sau lucrul cu folos.

Dintr-o seamă de cazuri prezentate anterior ştim că aceste pasaje din Evanghelii se fixează uşor în mintea vorbitorilor, datorită, între altele, faptului că sunt de obicei reluate mai mult sau mai puţin cu aceleaşi cuvinte. Acesta a fost şi cazul pentru *dobândă* şi *dobândire*, cuvinte provenite din sintagma *dabitur et abundabit*, care figurează atât în *Matei*, cât şi în *Luca*.

Iată însă că nu se petrece acelaşi lucru în cazul cuvântului *lucru* (din *lucrum* = folos, câştig). Verbul latin *lucror, ari* apare, cum am văzut chiar data trecută, în *Matei* 25,14-18, dar nu şi în pasajele corespunzătoare cu pilda talanţilor din celelalte Evanghelii. Lucrul acesta poate surprinde, cel puţin în principiu, dat fiind că Ieronim şi-a propus prin versiunea sa, devenită apoi (şi de aceea) canonică, tocmai să unifice versiunile latineşti anterioare. În realitate, pasajul cu pricina nu a suferit operaţia sau „lucrarea" unificării, şi aşa se face că în alte Evanghelii întâlnim pentru *Pilda talanţilor* sau *Pilda minelor* o terminologie diferită de aceea din *Matei*. Explicaţia poate fi găsită în cerinţa fidelităţii extreme, respectată strict în cazul unor texte socotite a fi fost inspirate de Duhul Sfânt.

Să luăm, bunăoară, *Evanghelia după Marcu*, capitolul 4, intitulat *Felurite pilde despre Împărăţia cerurilor*. Ei bine, avertismentul din versetul 24, care sună în română astfel: „Luaţi seama la ce auziţi. Cu ce măsură măsuraţi, vi se va măsura; iar vouă celor ce ascultaţi vi se va da şi vă va prisosi", are în latină următoarea formulare: «Videte quid audiatis. In qua mensura mensi fueritis *remetieur* vobis et *adicietur* vobis. Qui enim habet, *dabitur* illi; et qui non habet etiam quod habet auferetur ab illo» (*Marcu* 4,25).

Să examinăm verbele subliniate sub aspectul unor posibile descendenţe în română. Din *remitto, ere, misi, missum*, care înseamnă a da sau a trimite înapoi, a reduce, a dispensa sau a ierta pe cineva de plata unei amenzi sau a unei dări, derivă, în cadrul amplu al bogatei sale familii, *miza* şi *remiza* (în accepţie comercială: plata făcută unui angajat sub forma unei cote procentuale din vânzări). Aceste din urmă cuvinte sunt la noi neologisme, spre deosebire de zona neo-latinităţii apusene, unde au fost moştenite. Ne întrebăm, având în vedere că astfel de tranzacţii şi înţelegeri s-au făcut şi la noi tot în latină, dacă nu cumva tot de aici provine *mita*, fals slavism, precum şi *misitul*, probabil în română un cuvânt moştenit din aceeaşi latină orientală de unde a pătruns şi în neogreacă.

„Vi se va da" (*remitietur*) este traducerea în română din *Marcu*. Iar pentru „vă va prisosi" avem în Vulgata *adicietur*, din *adicio, ere, ieci, iectum*, care înseamnă a îndrepta, a da în plus (un fel de mită adiacentă), a spori, *a adăuga*, cu un echivalent, cum vedem, acesta din urmă, pe care l-am subliniat, provenit din *adaugeo, ere, auxi, auctum* = a spori. Cât despre verbul *a spori*, pentru că a venit vorba, îl putem revendica de asemenea pentru latinitate, socotindu-l un probabil derivat din *prosperare* (eventual prin încrucişare sau aducţiune cu *spoliare*), nefiind nevoie să pomenim sl. *sporu* decât ca împrumut din română, nicidecum ca „uric", aşa cum figurează în DEX. Sensul vechi: a face să izbutească, a face ca un lucru să se petreacă după dorinţa noastră (*spes*) se prelungeşte firesc în urarea *spor la lucru*, atât de frecvent folosită până astăzi.

Să ne întoarcem însă la pasajele biblice care cuprind pilda talanţilor, lăsându-l acum deoparte pe *dabitur*, deoarece ne este bine cunoscut din sintagma *dabitur et abundabit*, cu dubla sa descendenţă pe care am comentat-o nu de mult.

Printr-o întâmplare fericită, pasajul de mai sus din *Marcu* 4.24, s-a păstrat şi în limba dacică, din care putem recupera astfel un cuvânt important, păstrat de limba română în locuţiunea adverbială *cu ghiotura* = în număr sau cantitate mare, cu grămada, potrivit explicaţiei din DEX. Iată pasajul cu pricina din versetul 24 în daco-moeso-gotică şi în Vetus latina (după ediţia Gabelentz - Loebe): mensuratur vobis et *augetur* vobis his credentibus = jah *biaukada* izvis.

De *augetur* (în Vulgata *adicietur*) ne-am ocupat când am indicat că *adăugirea* se trage dintr-un compus al lui *augeo*, anume *adaugeo, ere*. Să examinăm deci mai curând verbul dacic *aukan* = a spori, a creşte, cu perfectivul *auknan* = subministrare. Este un verb important, din tulpina căruia s-au format prin prefixare încă trei verbe: *ana-aukan*, *bi-aukan* şi *ga-aukan*. *Ana-aukan* (hinzufügen) apare, bunăoară, în *Matei* 6,27: „Şi cine dintre voi, îngrijindu-se, poate *să adauge* (*anaaukan* = *addere* în Vetus şi *adicere* în Vulgata)".

Acelaşi sens îl are şi *biaukan* = vermehren = adaugere, adicere, ca în pasajul citat (*Marcu* 4,24), la care putem adăuga acum versetul 17,5 din *Luca*: „Şi au zis Apostolii către Domnul: *Adaugă-ne* credinţă" = *biauk* uns galaubein = *adauge* nobis fidem în Vetus şi la fel în Vulgata, ceea ce ne face să punem în legătură cu *biaukan* nu numai expresia *cu ghiotura*, ci şi, având în vedere doza de risc asumat în treburile negoţului, *ghiocul*, cochilia folosită *pentru* preziceri asupra viitorului cuiva, precum şi expresia *a da cu ghiocul* sau *a căta* (cuiva) *în ghioc* = a ghici, cu atât mai mult cu cât etimonul propus în DEX, lat. **cloca* (= cochlea), e şubred.

Iar din *biauknan*, perfectivul lui *biaukan*, ar putea proveni *înghiontirea* (cu et. nec. în DEX) având înţelesul de îmboldire pentru creşterea îndemnului propriu spre lucrul spornic, sens deviat ulterior spre îmbrânceală, în condiţiile concurenţei.

Întorcându-ne la pasajul cunoscut mai de mult din *Luca* 19,23-26, comentat pentru a arăta de unde purced cuvintele *huzur* (din *usura*), *dobânda* şi *dobândire* (din *dabitur et abundabit*), să citim acum textul integral, în care este spusă pe larg pilda ce ne înfăţişează nici mai mult, nici mai puţin decât mecanismul economic al Împărăţiei cerurilor. Expunerea amplă a pildei (*Luca* 19-13-20) ne dezvăluie originea altor câteva cuvinte-cheie ale acestui mecanism, pe care le vom sublinia.

13. Şi chemând zece slugi ale sale, *le-a dat* (*dedit*) zece mine şi a zis către ele: *Neguţătoriţi* (*negotiamini*) cu ele până ce voi veni.

Apoi 15. Şi când s-a întors el (omul de neam mare, după ce luase domnia, *n.n.*) a zis să fie chemate slugile acelea cărora le dăduse banii, ca să ştie cine ce a *neguţătorit* (*negotiati essent*).

16. Şi a venit cea dintâi zicând: Doamne, mina ta *a adus câştig* (*acquisivit*) zece mine.

17. Şi i-a zis: Bine, slugă bună, fiindcă întru puţin ai fost credincioasă, să ai stăpânire peste zece cetăţi.

18. Şi a venit a doua zicând: Mina ta, Doamne, *a adus câştig* (*fecit*) cinci mine.

Nu are rost aici să ne oprim la *dare* şi *negotiare*, căci nu prezintă niciun fel de dificultăţi în procesul lin al moştenirii, dar merită în schimb să zăbovim la cazurile în care acest proces e mai puţin vizibil, cazuri pe care ni le oferă verbele *acquirere* şi *facere*, pentru a arăta că folosirea lor sinonimică (având traduceri identice: „a adus câştig") în accepţiile negustoreşti ale contextului existau încă în latină. Căci cuvintele se moştenesc adeseori cu întreaga lor zestre semantică.

Din verbul latin *acquiro, ere, quisivi, quisitum*, care însemna a adăuga, a dobândi în plus, a câştiga, cred că suntem îndreptăţiţi să presupunem că provine *chiria*, fals slavism, precum şi *cheseaua*, cuvânt oarecum învechit ce desemna o pungă de piele în care se ţineau banii sau tutunul pe vremea turcilor.

Cât despre *facio, facere, feci, factum*, care însemna a face, a da, a produce, găsim la Nădejde numeroase utilizări în domeniul negoţului: *facere divitias ex re* = a face avere din ceva, *facere mercanturas* = a face negoţ, *facere copiam argenti* = a da bani, *facere argentarium* = a fi bancher, *facere nomen* = a se pune chezaş pentru o datorie, *facere detrimentum* = a suferi o pagubă.

În română verbul a preluat unele dintre aceste accepţii. În DEX sensul 6 este chiar: a câştiga, a agonisi, a strânge bani, a dobândi avere. Sensul a „dobândi" îl găsim şi când facem gripă sau facem febră. Când cineva săvârşeşte un lucru şi izbândeşte sau cel puţin se descurcă, zicem că face ce face şi iese basma curată dintr-un necaz sau dintr-un bucluc. Când ne înţelegem cu partenerul de afaceri spunem „S-a făcut!", iar când încheiem o tranzacţie comercială zicem că am făcut târgul. În sfârşit, când cineva a izbutit în afaceri zicem că e un om făcut. ■

D. R. Popescu este, și nu doar în proza de scurtă și de medie întindere, un povestitor. Care în romane își va delega atribuțiile.

eseu

Dacă reușim să facem abstracție de faptul că a fost, după 1980, membru al C. C. al P.C.R. și președinte al Uniunii Scriitorilor, D.R. Popescu rămâne un autor de netrecut cu vederea. Cu atât mai mult cu cât, în cazul său, opera s-a resimțit relativ puțin de actele omului.

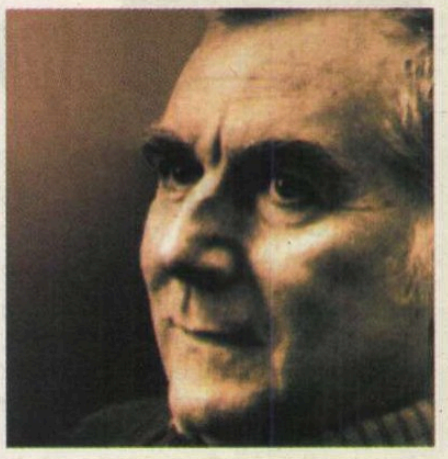
■ tudor cristea

D.R. Popescu — Între Scylla și Charybda

Şi în ciuda faptului că poziţia în care s-a aflat, după ucenicia începută în martie 1956 la „Steaua" lui A. E. Baconsky (revista în jurul căreia tocmai se producea primul mic „dezgheţ cultural"), ca redactor-şef, timp de doisprezece ani (1970 – 1982), al unui important săptămânal cultural („Tribuna"), ca secretar al Asociaţiei Scriitorilor Cluj-Napoca, iar apoi la cârma întregii bresle scriitoriceşti, pare a-l fi favorizat: i s-au consacrat sute de cronici şi articole (evident, elogioase), i-au fost dedicate monografii, a fost tradus în cehă, italiană, poloneză, rusă, germană, letonă, sârbă, suedeză, macedoneană, maghiară şi chiar chineză, piesele i s-au jucat pe mai multe scene decât ar fi fost de aşteptat, a fost inclus în manualele şcolare, i-au fost ecranizate mai multe proze (în cazul unora realizând el însuşi scenariul), s-au făcut şi multe filme după scenariile sale, i-au fost acordate premii şi distincţii. Dar tot din pricina acelei poziţii privilegiate, a devenit, imediat după Revoluţie, indezirabil, i-au dispărut din manuale *Mări sub pustiuri* şi *Duios Anastasia trecea*, s-a vorbit mai puţin (şi caustic) despre el. De altfel, scriitorul a şi dispărut pentru o vreme din orizontul vieţii literare, dând impresia că a optat pentru penitenţă. Dar a revenit, începând cu 1994, în forţă, ba chiar polemic, ca şi când nimic nu se întâmplase. Ceea ce n-ar trebui nici să mire şi nici să irite, având în vedere că alţii, cu mai multe păcate, n-au dispărut nici o clipă.

Născut în 1935 la Păuşa, judeţul Bihor, într-o familie de învăţători în care mama era ardeleancă, iar tatăl se trăgea din Dănceu, Mehedinţi, şi simţindu-se legat, încă din copilărie, de spaţiul vestic şi sud-vestic al ţării, dar şi de tot ce l-a frământat dramatic (războiul, seceta, foamea, sărăcia, tensiunile etnice sau religioase, schimbările impuse de comunism), D.R. Popescu îl va impune ca topos imaginar personal.

Până la apariţia romanului *F* (1969), reprezentând o radicală schimbare de stil, dar şi o opţiune pentru genul proteic, scriitorul s-a mai încercat în domeniu prin *Zilele săptămânii* şi *Vara oltenilor*, rămânând, totuşi, un autor de proză scurtă. Dar acum (ca şi mai târziu), nu preferinţa pentru un gen sau altul e relevantă, ci efortul de a se strecura printre Scylla prerogativelor epocii şi Charybda unor aspiraţii şi opţiuni de ordin estetic. Problema nu este, de altfel, numai a lui, ci a mai tuturor congenerilor săi, fie prozatori, ca Fănuş Neagu ori Nicolae Velea (dar şi ca mai vârstnicul Ştefan Bănulescu), fie poeţi, ca Nicolae Labiş, Gheorghe Tomozei sau Florin Mugur. Într-un fel, ca şi tânărul poet originar din Mălini, toţi aceşti autori care vin după Marin Preda şi Petru Dumitriu (şi îi şi continuă), încearcă să trateze într-o altă manieră temele agreate sau impuse în epocă. În ce-l priveşte pe D. R. Popescu, el debutează la o vârstă aproape labişiană, şi, pentru început, cu o hărnicie care anunţă abundenţa şi diversitatea operei viitoare, scrie şi publică, în revista la care lucrează, dar şi în altele, ori în cotidiene de partid, reportaje, recenzii, răspunsuri la anchete şi mese rotunde, schiţe şi povestiri, dar şi piese de teatru, neevitând satisfacerea aşa-ziselor cerinţe ale momentului. Se exprimă cu privire la „Dezvoltarea tinerelor talente" în „Steaua" (1956), dar scrie şi despre „brigada de mecanizatori din Luncani", în „Scânteia" (1962); recenzează *Tripleta de aur* a lui Eugen Barbu, *Derbedeii*, de Nicuţă Tănase, *Dispariţia actorului Benda*, de Karel Capek, scrie cu prilejul celei de-a optzecea aniversări a lui Sadoveanu ori la moartea lui G. Călinescu, elogiază romanul „mereu tânăr" al lui Rebreanu, dar mai înainte lăudase culegerea *Amintiri despre Lenin* (1957). Interesant este, totuşi, că şi în 1976 mai găseşte cu cale că nu e rău să plaseze în paginile „Scânteii" „Totul pentru oameni. Reportaj din actualitatea socialistă a ţării". Şi aşa mai departe. Ceea ce poate, însă, reprezenta nu doar un gest strategic, ci şi un tribut acceptat prin care obţine condiţia mai demnă a prozelor. Cu toate că, măcar la începuturi, publică şi povestiri care au drept temă, aidoma celor ale unui predecesor ca V. Em. Galan ori unora „angajate" ale lui Marin Preda, Eugen Barbu sau Petru Dumitriu, procesul colectivizării sau aşa-zisa luptă dintre nou şi vechi. Spre deosebire de aceştia, însă, prozatorii mai tineri au temeritatea de a rămâne, ca orizont al inspiraţiei, mai ales în vremea lor. Făcând concesii mai mici sau mai mari. D.R. Popescu, care îmbină atât în viaţă cât şi în text seriozitatea încrâncenată a ardeleanului cu pragmatismul ceva mai destins al olteanului, are prevederea de a nu reţine în volume, mai ales după debutul editorial cu *Fuga*, din 1958, decât



ceea ce este, chiar şi astăzi, măcar acceptabil. Drept care, o ediţie precum cea de *Opere*, inaugurată în 2010 la Polirom cu antologarea a 24 de povestiri şi nuvele sub titlul *Mări sub pustiuri*, n-a presupus, probabil, mari dificultăţi de selecţie. Dincolo de aceasta, efortul prozatorului de a se îndepărta treptat de canoanele reprezentării realist-socialiste este evident. Şi uneori îndepărtarea se produce în pofida receptării critice. Căci el poate fi acuzat, cum o face Henri Zalis într-un comentariu din „România liberă", că nu înfăţişează în romanul *Zilele săptămânii* în mod *explicit* „tendinţa istorică a dispariţiei la sate a proprietăţii private asupra pământului şi a antrenării celor şovăielnici în gospodăria colectivă" şi nici nu argumentează convingător „superioritatea gospodăriei colective faţă de gospodăria individuală, superioritatea modului de viaţă socialist asupra celui care se rezumă la brazda proprie". Sau poate fi apărat, cum o face Eugen Simion în „Gazeta literară", arătând că, dimpotrivă, prin personajul central, prozatorul „ilustrează în chip pilduitor eliberarea morală şi materială a ţăranului contemporan – acela care a găsit în gospodăria colectivă chezăşia unui trai îmbelşugat...". Avem în această înfruntare sofistică de opinii un mic fragment dintr-o tragicomedie a criticii momentului.

Într-un fel, însă, comentatorul din „România liberă" avea dreptate, doar că reproşul că scriitorul nu înfăţişează *explicit* conflictele, indică, de fapt, o calitate. Şi, mai mult decât o calitate, o strategie. Nu neapărat în romanul *Zilele săptămânii*, dar în multe povestiri şi nuvele, unde reprezentarea „realităţii" şi a conflictelor standard devine la început simplă concesie, apoi mic alibi, restrâns, până la urmă, la câteva amănunte abia vizibile prin pasta abundentă a textului. În *Căruţa cu mere*, bunăoară, text din 1962 care dă titlul unei culegeri selective din 1974 şi va fi ecranizat, în 1983, aventura „picarescă" plină de senzaţional şi culoare a doi tineri dintr-un orăşel provincial de câmpie, care se angajează actori la circul ambulant al „rupătorului de lanţuri" Mezat, un individ uns cu toate alifiile, vrednic de prozele lui Eugen Barbu, formând un cuplu cu seducătoarea-i secondantă Dorina, este proiectată pe frământările reformei agrare de după război. *Căruţa cu mere* este, ca să zicem aşa, un fel de proză „de tranziţie", în sensul că nu exprimă în chip *explicit* ideea moral-propagandistică, dar o implică uşor tezist: întâlnind aproape în fiecare sat prin care trec aspecte ale frământării momentului, legată de împărţirea pământului, cei doi tineri încep să trăiască sentimentul că viaţa lor de pseudoartişti manevraţi de un farseur interesat doar de câştig şi, până la urmă, profund necinstit, este falsă. Iar revelaţia determină „angajarea" finală, fie şi indecisă, deşi dramatică prin consecinţe. Nu întâmplător, antologia de la Polirom (care intenţionează, probabil, impunerea unei imagini mai distilate ideologic) nu reţine povestirea cu pricina.

D.R. Popescu este, şi nu doar în proza de scurtă şi de medie întindere, un *povestitor*. Care în romane îşi va delega atribuţiile. Interesat (dar nu exclusiv) de lumea satului, cultivă insolitul subiectelor şi al situaţiilor, senzaţionalul şi excepţia, pitorescul, bizarul şi epatantul. Şi mai puţin „reprezentativul" şi tipicul. În plus, acest prozator inventiv, înzestrat cu harul naraţiunii şi al înscenării abile, *gândeşte liric*. Şi exprimă, adesea, poetic. Având, totodată (dar nu doar el, ci şi personajele sale), o propensiune spre ludicul care, de obicei, transformă gravitatea şi tragicul în burlesc. Uneori gratuit, alteori cu semnificaţie. În *Păpuşa spânzurată*, una dintre primele sale povestiri, şapte, apoi nouă, apoi paisprezece şi, în final, „douăzeci şi şase de babe" vin la înmormântarea lui Toma Jumanu, iar una dintre ele („cea mai înaltă", un soi de corifeu) spune povestea Ioanei, pe care acesta o luase de nevastă în urmă cu douăzeci de ani, deşi fata era abia în clasa a cincea şi încă îşi petrecea vremea în tovărăşia păpuşilor. Nemulţumit că ea nu se maturizează, bărbatul, insensibil şi brutal, îi spânzură cea mai frumoasă păpuşă în nucul din fundul curţii. Povestea Ioanei, ştiută de toţi, dar repetată pilduitor, e un lung şir de suferinţe şi de aceea

▸▸

O viziune deloc optimistă asupra vieţii şi, mai ales, deloc conformă canoanelor agreate.

moartea bărbatului nu îndurerează pe nimeni. Doar tânăra văduvă jeleşte (dar nu pentru mort) sub nucul din care mai atârnă o aţă putredă, în vreme ce singura ei prietenă strecoară în sicriu, ca răzbunare, o păpuşă. E doar un început. Scene similare, amplificate, însă, până la dimensiunile unor spectacole reale sau trucate, vom reîntâlni în aproape toate romanele.

Se întrezăreşte de pe acum o filosofie privind natura umană. Personajele lui D.R. Popescu sunt (spre deosebire de ale autorilor „angajaţi") „sucite" şi pitoreşti, dar mai ales duplicitare, laşe, abjecte sau odioase, uneori victime şi adesea călăi. O viziune deloc optimistă asupra vieţii şi, mai ales, deloc conformă canoanelor agreate. Nu lipsesc, desigur, petele de lumină, dar şi ele sunt, adeseori, echivoce. În *Cutia de conserve*, românul Ion Fieraru, devenit Kovács János, îi dă unui evreu, a cărui familie se ascunde în pădure, sperând să treacă în România, un bidon de apă şi o jumătate de pâine, apoi îi pretinde, în schimbul tăcerii, jumătate din banii avuţi asupra lui, dar îl vinde, din teamă, jandarmului ungur. Fata va fi violată, părinţii ucişi. Dar Kovács János, întors din pădure cu o cutie de conserve goală şi cu jumătatea de pâine (pe care i-o dă câinelui) are, dintr-odată, o abjectă, în context, revelaţie: „Faţa i se lumină de bucurie: îşi aminti că în grădină avea o muşcată înflorită. Mângâind cutia de conserve, plecă să răsădească floarea." Într-un întuneric simbolic (amintind, parcă, de cel din *În război*, de. I. L. Caragiale) se derulează faptele din *Gâştele sălbatice*. Sperdea, naşul familiei Tebeică, ai cărei şapte băieţi semănând leit erau socotiţi a fi murit cu toţii în război, ia într-o seară târzie, în căruţă, de la gară, un soldat şi-şi dă seama, uluit, că e unul dintre fraţi. Căruţa şi caii fuseseră ai lui Tebeică, dar le cumpărase Sperdea, împreună cu trei pogoane de pământ. Din teama că-i vor fi luate înapoi, la un popas, pe un pod, Sperdea (care e, carevasăzică, un soi de chiabur rapace, avatar postbelic al lui Stavrache) îl loveşte cu toporişca în cap pe soldatul care „se aplecase pe loitra podului şi privea apa şi stelele ce izvorau vii din ea". Apoi dă bice cailor. Doar că dimineaţa vede intrându-i în curte un soldat al cărui cap e înfăşurat într-o cârpă albă. Era acelaşi sau altul, dar venise să-şi ia căruţa şi caii. Şi i-ar fi putut zice: „Gândeai c-am murit, neică?!".

O povestire puternică este *Ploaia albă*, în care seceta (evocată, în epocă, atât de prozatori, cât şi de poeţi şi dând prin *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu o capodoperă) ia proporţii halucinante. Gustul prozatorului pentru ceea ce este ieşit din comun îşi găseşte obiectul. Totul este împins către limite: uscăciunea pământului, căldura, moartea vegetaţiei, foamea, rezistenţa psihică şi morală, obsesia apei, incendierea pădurii. Un copil râcâie (ca în *Desculţ*) interiorul ţestului şi mănâncă, pe furiş, pământul care i se pare a avea gust de pâine. O femeie moare de peritonită, pentru că doctorul cere bani. Speculând situaţia, odiosul Cămui cumpără pe nimic mai tot ce au sătenii, de la pământ şi animale până la lucrurile din casă. El devine stăpânul satului şi al vieţii oamenilor, năzuind să le posede şi sufletul. Iar pentru a-şi demonstra deplina putere, cumpără (într-o scenă în care tragicul devine grotesc deşănţat) chiar şi un mort adus la groapă, ţinându-l câteva zile în curtea lui. Zorina, un soi de Anca (din *Năpasta*), dar mai confuză în ceea ce întreprinde, îl încurajează pe Cămui, cu care se măritase silită, deşi îl iubea pe Păunică. Ideea întinsei povestiri este că, totuşi, umilinţa are o limită, iar oamenii îşi pot prezerva, până şi în cea mai mare restrişte, umanitatea: Cămui nu poate cumpăra moartea lui Păunică, oricât încearcă să lămurească pe cineva să scape, ca din greşeală, găleata plină de pământ în fântâna în fundul căreia acesta săpa. Prăbuşirea lui Cămui (care anticipează, prin abjecţie, personaje din romane – Ică, Moise sau Celce din *F* sau din *Vânătoarea regală*) va fi provocată atât de Zorina, ca răzbunare, cât şi de vremea în schimbare: Păunică este „cu comuniştii". Ploaia însăşi, care vine în sfârşit, o ploaie albă, ciudată, este simbolică.

O veritabilă bijuterie rămâne *Mări sub pustiuri*, text echilibrat sub toate aspectele: al compoziţiei, al diseminării unor simboluri, al conturării personajelor, al perspectivelor narative şi al timpurilor, al coloristicii, al limbajului, dar mai ales al dozării liricului într-un text totuşi epic. *Mări sub pustiuri* e povestea unui act de sabotaj la care ia parte un tânăr, dar şi o delicată şi tragică poveste de dragoste. Înainte de a pleca să plaseze o mină sub podul de cale ferată peste care trebuia să treacă un tren german cu prizonieri, tânărul petrece câteva ceasuri alături de fata pe care-o iubea mai curând în taină. Gânduri ale lui (care ştia), vorbe ale ei (care nu bănuia), gesturi ce capătă rezonanţă tragic-premonitorie, cum ar fi ţinerea în mână a firului de împământare al aparatului de radio („eu sunt pământul"), cântecele copiilor care se joacă afară, rezonante şi ele („Podul de piatră s-a dărâmat", „Cine te-o chema pe nume?"), cele două ceasuri, al lui şi al ei, la mâna băiatului, măsurând egal timpul, răsfoirea ierbarului, sărutul palmei cu cele trei linii ale destinului, dar mai ales ideea morală, fără nimic propagandistic: „...există uriaşe mări de apă sub pustiuri. Numai omul trebuie să le mişte, să scoată la suprafaţă această bogăţie ascunsă şi să refacă vegetaţia, solul." Finalul, în tragismul lui vibrant, este şi el memorabil. Este, poate, singura dată când într-un text D.R. Popescu dozează perfect, renunţând la stilul său digresiv, prin care tot adaugă o poveste la altă poveste. Din păcate, sub presiunea unei literaturi în care, prin scrieri precum *Şoseaua Nordului*, mişună comuniştii care sabotează „maşina de război fascistă", manualele şcolare sau unii profesori zeloşi au putut vedea în personajul central un tânăr comunist. Dacă D.R. Popescu ar fi fost scriitor francez, iar eroul său un membru al Rezistenţei, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte aşa ceva!

Foarte apreciată de critică este *Dor*, o nuvelă din 1966, în care, prin renunţarea la naraţiunea liniară şi prin adoptarea unei perspective duble sau chiar triple, dar şi prin detectivistica amintind de cea a Vitoriei Lipan, ori prin coexistenţa dintre tragic şi grotesc se anticipează stilul romanelor. În plus, faptele par a se structura conform celor din teatrul grec, cu triunghiul Agamemnon- Clitemnestra – Egist, dar şi cu Electra în prim-plan (însă fără Oreste). Forţarea unei asemenea relaţii este, totuşi, primejdioasă, întrucât în *Dor* corespondentul lui Agamemnon („bătrânul") este paznic de o mare onestitate şi hărnicie la colectivă (ediţia de la Polirom înlocuieşte, în frazele sale moralizatoare, „socialism" cu „sat", „colectiv" sau „nat"), Egist, un soi de fante sătesc, leneş şi duplicitar, Clitemnestra/ Cătărina, o soţie adulteră care nu vrea să îmbătrânească şi, pentru a-şi păstra amantul mai tânăr (pe Milu), încurajează relaţia acestuia cu fiica ei (Lena, cea prin intermediul căreia se reconstituie faptele şi se află un adevăr care, la urma urmei, nu va folosi la nimic), dar îl îndeamnă şi la uciderea soţului. Sunt în *Dor* multe pagini remarcabile – cele care dezvăluie senzualitatea femeilor, ca şi meandrele lor sufleteşti, scena jupuirii animalelor moarte (amintind-o pe cea din *Calul* de Marin Preda) sau a împuşcării cailor (de către Milu) –, personajele sunt bine creionate, se adaugă, peste intriga principală, povestea cam dezlânată (şi burlescă) a Popii Motocicletă, preot alcoolic fără chemare şi râvnă, care ajunge cântăreţ la un restaurant din oraşul apropiat. Mitul este redimensionat, noua şi mai duplicitara Electră poartă în pântec copilul lui Milu, iar până la urmă prozatorul însuşi nu găseşte decât un final de ceţoasă simbolistică: Milu moare, iar din urechea lui creşte un mac roşu. Fără cusur este, însă, *Duios Anastasia trecea*, unde schema mitică este mult mai fidel (mergând până la parafrazarea înfruntării protagoniştilor din tragedia lui Sofocle), dar şi mult mai convingător urmată, cu o Antigonă ambiguă (învăţătoarea Anastasia) care îndeplineşte ritualul funerar pentru un partizan sârb părăsit într-o răscruce, înfruntând atât interdicţia nemţilor sau opoziţia confuză a lui Costaiche, un fel de cinic şi trivial reprezentant al Autorităţii pe plan local, cât şi reticenţa colectivităţii. Deşi e urmat îndeaproape, mitul este rescris, iar nuvela e deschisă mai multor interpretări. Deznodământul coboară poezia sublimă în mizeria contingentului, viziunea prozatorului asupra condiţiei umane devenind neîndurătoare: noua Antigonă sfârşeşte înecată în closetele ocupanţilor – ceea ce ar sugera că tirania nu doar visează „să interzică roitul albinelor, migraţia păsărilor, rotirea anotimpurilor şi toate străvechile rânduieli ale sufletului omenesc" (cum spunea Vladimir Streinu), ci chiar izbuteşte. Mitul e anulat, iar corul e mut şi inert. De aici începe un drum (care e şi de la muţenie la vacarm) către lumea romanelor, în care aproape toate miturile, obiceiurile, ritualurile (ba chiar şi ordinea morală) vor fi răsturnate. ■

„am rulat tot universul meu, ca pe un papirus"

(urmare din pagina 9)

Închei citatele cu poezia care dă titlul volumului: *Papirus*, tot o artă poetică şi tot din modestie izvorâtă:

am făcut sul întreg peisajul –
cerul cu nori şi cu câteva stele,
apoi văzduhul prin care tocmai
trecea vântul, tocmai trecea
mirosul liliacului înflorit,
tocmai trecea o umbră.

apoi strada cu biserica din apropiere
şi cu casa mea (ce mă cuprindea şi pe mine,
stând la masă şi citind).

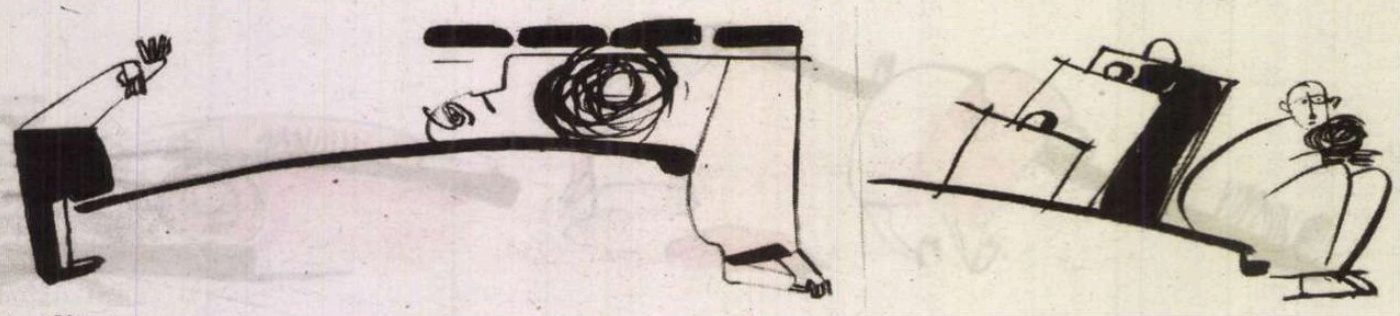
da, am strâns, am rulat
tot universul meu, ca pe un papirus,

iar papirusul
l-am legat cu o sfoară de cânepă
şi l-am pus deoparte,
la păstrat,
pentru alte vremuri.

Lasă vremurile, Gabriel Chifu, în plata Domnului: vremurile trec, poezia rămâne.

Îi invit cordial pe toţi cei care nu l-au citit pe Gabriel Chifu, dar şi-au exprimat opinia nefavorabilă despre poet (a se nota cât de dulce mă exprim eu însumi despre ei!), să încerce să mă contrazică, după ce vor citi măcar versurile citate de mine: avem de-a face cu un mare poet. Unul din foarte puţinii dintre contemporani. Am aruncat mănuşa. Cine are curajul s-o ridice?

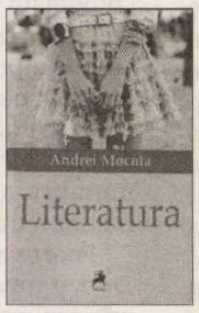
■ Nicolae Manolescu



■ noul val de alex ştefănescu

Jocul de-a literatura

Jocul de-a literatura nu este o invenţie a postmodernilor; a fost practicat de autori din cele mai diferite culturi şi epoci, de la Homer (cel din *Războiul broaştelor cu şoarecii*) şi Apuleius şi până la Cervantes şi Swift, de la Budai-Deleanu şi Creangă şi până la G. Călinescu şi Cărtărescu.



Andrei Mocuţa, *Literatura*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte. Imagine copertă: www.kisforkani.com. 2015, 194 pag.

Acest joc nu are nimic naiv (nefiind o joacă), ci derivă mai curând dintr-o supracompetenţă literară, ca un moment de răsfăţ după o perioadă prea lungă de luare în serios a scrisului (de către autor sau de către predecesorii lui).

La cei numai 31 de ani ai săi, Andrei Mocuţa are o prezumtivă cultură literară vastă (ca fiu al scriitorului Gheorghe Mocuţa, un remarcabil poet, critic literar şi traducător, cu casa plină, probabil, de cărţi) şi o bibliografie impresionantă: *Povestiri din adânci tinereţi*, 2006, *Porcilator*, proză scurtă, 2009, *Trei povestiri*, 2010, *Şercan*, proză scurtă, 2012, *Nu există cuvinte magice*, versuri, 2013, *Portret al artistului* in absentia. *J.D. Salinger: o monografie*, 2015.

În noua sa carte, *Literatura*, un fel de roman liber-mozaicat, personajul principal este chiar Literatura, o domnişoară care îşi petrece vremea prin baruri. Ea îi povesteşte, printre altele, unui chelner că fratele ei vitreg, Dopu, retardat şi mătăhălos, îl ura pe fostul lui învăţător, poetul Francisc Vinganu şi că, la câţiva ani după moartea acestuia, l-a dezgropat ajutat de nişte derbedei şi i-a luat dintre mâinile împreunate pe piept o pană de aur. Domnişoara Literatura era de faţă şi l-a văzut pe mort ridicându-se în aer, ceea ce i-a făcut pe toţi să o ia la fugă. În acele împrejurări, pana de aur i-a rămas ei.

Chelnerul, personaj pitoresc, cu un ochi lipsă şi cu o banderolă neagră ca de pirat pe orbita goală, povesteşte la rândul lui ceva şi mai năstruşnic:

„– A început când aveam nouă ani. [...] Mă uitam la televizor şi mă masturbam, oarecum plictisit când, dintr-odată, a dat buzna pe fereastră o cioară! [...] După ce-a încercuit camera de vreo şapte ori, s-a năpustit asupra mea şi pe măsură ce se apropia îmi părea tot mai uriaşă. Şi-a înfipt bine ghearele în faţa mea şi mi-a ciugulit ochiul stâng cu ciocul. Am început să urlu şi atunci mi-a dat drumul, a zburat pe pervazul ferestrei şi a stat o vreme acolo, cocoţată."

Literatura, încă nesedusă de povestea ospătarului, îl ironizează:

„– Pe viitor, să pui o sperietoare de ciori în curte, moşule."

Dar ceea ce el îi povesteşte în continuare îi trezeşte interesul:

„– Apoi, cum stătea şi mă privea relaxată, ciorii a început să-i crească un al treilea ochi în frunte, cu pleoapele închise. Când a deschis pleoapele, am început să văd prin ochiul ei. Ne uitam unul la altul, faţă în faţă. Cu ochiul drept vedeam cioara, iar prin stângul, cel scos, mă vedeam pe mine."

Ideea este dezvoltată, logic-fantezist:

„– În clipa următoare am simţit că mă ridic în aer. Am atins tavanul cu creştetul şi am vrut să ies pe geam, dar îmi era frică să nu mă înalţ prea tare şi să mă prăbuşesc. Când închideam ochii, vedeam tot ce vedea şi cioara. Zburam sus de tot şi mă holbam la păduri şi la copacii mici. Îmi vedeam casa şi mă întrebam cum pot fi în două locuri în acelaşi timp. Apoi am deschis ochii şi am coborât, încet, cu picioarele înapoi pe podea."

Autorul cultivă o neverosimilitate programatică. Este clar că *nu vrea* să fie crezut. Scopul lui este să încânte prin inventivitate, prin aluzii culturale şi prin abia sugerate sensuri filosofice. Povestirile se trag una pe alta din imaginaţia tânărului scriitor, ca panglicile colorate din mâneca unui scamator. Într-o prezentare semnată pe ultima copertă a cărţii, Romulus Bucur afirmă, pe bună dreptate, „Cartea lui Andrei Mocuţa e o nebunie." Ceea ce înseamnă că este excentrică şi imprevizibilă. Capitolele scurte şi dialogurile alerte îi dau textului dinamism. Văzând că nu găseşti nimic serios în paginile cărţii, vrei mereu să abandonezi lectura, dar nu înainte de a mai parcurge un fragment, ca să afli ce a mai născocit autorul. Şi tot aşa, din fragment în fragment, ajungi la sfârşitul volumului.

Jocul de-a literatura al lui Andrei Mocuţa are graţie. Există, în acest joc, ceva luminos şi de bunăcredinţă, care cucereşte. La caracterizarea lui Romulus Bucur aş adăuga un singur cuvânt: cartea lui Andrei Mocuţa e o nebunie frumoasă. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Circul din Arenă

Cică s-ar fi redeschis Arena Naţională. Pagubă-n ciupercii! Amicalul cu Lituania se joacă la Giurgiu, iar regalul cu ibericii s-a dus, hăt, la Cluj-Napoca, de unde provin atât premierul Cioloş, cât şi mâna sa dreaptă, Dâncu.

O fi doar o coincidenţă, că tot suntem la un pas de alegerile locale, dar nici nu pot băga mâna-n foc că pasul acesta nu e unul la... ofsaid. În schimb, îl citez convins pe Il Luce, care a ştampilat întregul circ: „O prostie!" Una imensă, însă, care ne-a costat, scurt, peste 400 000 de euro, cât ar fi trebuit să încaseze primăria în urma meciurilor (interne şi internaţionale) care nu s-au mai disputat, plus încă vreo 750 000, cât plăteşte PMB, pentru întreţinerea Arenei Naţionale, în aceste aproape cinci luni de circotecă.

De felul meu nu sunt cusurgiu, dar la vremurile astea, în care toţi se iau la trântă cu corupţia, după principiul scapă cine poate, o bagatelă de peste un milion de euro n-o fi cumva prea puţin ca să stârnească interesul reporterilor de investigaţie? Că singur Tolontan s-a luptat cu morile de vânt de la ISU şi IGSU, vocea lui fiind pe punctul de a fi acoperită tocmai de caricaturile politice care se pricep acum şi la „Duraskin", materialul ignifug al copertinei. Iar băieţii ăştia de la ISU, care dăduseră avizul şi la „Colectiv"- să-i ierte Domnul, dacă poate, că, vorba aia, nu ştiau ce fac – ne-au plimbat acum, aproape jumătate de an, chipurile ca să ne spună că ne putem duce liniştiţi pe Arena Naţională. Ei, aş! Pentru cine nu ştie, avizul presupunea un angajament comun al ISU, cu Primăria Capitalei, cu IGSU şi cu Ministerul Dezvoltării al domnului Vasile Dâncu. Iar singurii pricepuţi (teoretic) în materie, cei de la IGSU, au ştampilat materialul copertinei la categoria C, în timp ce un laborator de specialişti veritabili, din Italia, l-a clasificat cu „B", adică o categorie superioară! Oare până unde putem împinge ridicolul şi, mai ales, cu câte pierderi? Cine testează specialiştii noştri şi cine îi validează, cât ne putem baza pe verdictele lor şi ce valoare au, până la urmă, avizele pe care le emit?

Arena Naţională ne-a costat vreo 250 de milioane de euro, ca să nu putem juca pe ea când vrem, dar iată că, după cât am înotat acum în aceste ape tulburi, ne trezim că am putea rata şi şansa de a găzdui cele patru jocuri din Campionatul European 2020, programate deja în România, după cum a avertizat Răzvan Burleanu, preşedintele FRF. Din acea perspectivă, se invocă în plus şi precaritatea infrastructurii, ceea ce chiar că nu putem contesta, la câte autostrăzi am avut pe hârtie, în ultimul sfert de secol.

Iar mai nou, ca să ne convingem că pompierii noştri atomici stau cu ochii-n patru, aflăm că nu emit avizul nici pentru Arena BNR, unde Ţiriac reuşise să aducă, pe propriul buzunar, Turneul Internaţional de Tenis care-i poartă numele. Drept care atât el, cât şi Ilie Năstase, au anunţat că renunţă la organizarea competiţiei găzduite de Bucureşti. În acest caz, însă, jocul făcut de ISU este absolut aberant, de vreme ce Arena BNR, fostă Progresul, nu este acoperită şi nici nu are o copertină retractabilă! Iţi vine să-ţi faci cruce şi să te întrebi cât de aberanţi pot fi aceşti băieţi de la ISU, ca să-şi permită să anuleze un turneu în aer liber, pe un teren de zgură pe care s-a jucat în 1972 chiar finala „Cupei Davis" dintre România şi SUA. Am fost în tribunele pline ochi la acel memorabil meci, pe care n-a reuşit să-l contramandeze vreun aviz al pompierilor, cum se întâmplă acum, cu turneul lui Ţiriac şi Năstase.

Sigur, suntem neam de cârcotaşi, dar tragedia de la „Colectiv", de care principalii responsabili sunt tocmai cei de la ISU, nu trebuie să le permită abuzuri de genul celui de la Arena Naţională şi cea a BNR, care sunt exagerări evidente. Dacă legile le permit să sară calul într-atât încât să ne priveze de puţinele spectacole sportive de care mai avem parte, probabil că Parlamentul trebuie să le ia hârtiile la puricat. Că DNA-ul a făcut-o deja, iar ei, ca pompieri ce sunt, cu tot respectul pe care îl port celor veritabili, le recomand doar pozele ecvestre, la sărbătoarea naţională. ■

Ştefan Melancu

Despre irealul din lucruri

xxx

După-amiază de cuvinte încă
rămasă aici
și privindu-te. Bătând margini de
cer în margini
de sfinți. Realul suflându-ți în coaja
rămasă de timp
tot lungindu-se

apoi privirea intră cu ochi cu tot în
ea însăși
lăsând afară doar semne de tine.
Cum ar deveni vremea
nevreme ultime păsări primele
și iarna nașterea încă-așteptată

cum s-ar ivi insula ta târzie și realul
din lucruri
în ireal. În care poți să-ți amintești
cerul răsfrânt
al tău pe când nu era nimic să îl
tulbure –
timpul tău fiind al tău iubita în tine
ascunsă
gura ei rană roșie
peste suflet

uitarea de afară îndoaie timpul
cuvintele cad în ele însele. Poți
tăcea însă
poți tăcea cât partea de înger
pierdută în partea
de Dumnezeu

xxx

Și tot despre irealul din lucruri. În
plină iarnă literele
umezi îți umplu gura șuierând iar tu
citești
cu voce propria-ți viață – cum
pleacă amiaza
trupul ei lung timpul și animalul ei
auriu. Cum apoi
urma lăsată un alt gând o șterge

Mai departe cuvintele nu răzbesc. E
zona albă
cu străpungeri ale unui alt gând –
marginile
înserează iar capătul înnoptează

vremea crește în urmă
cu corpurile ei întinse ca niște șaluri
moi
șerpuind. Incurabil spui

de neclintit. Mergând astfel doar
pașii șterși îi vezi
linii linii alungindu-se oarbe. Doar
un cuib mic de cer
lăptos psihedelic. Doar uitarea de
peste ani a unor ființe
știute cândva într-o atingere de
viață dintr-o altă viață

uită-se uitându-te
închipui-se!

Mergând astfel capătul e mereu
capăt. Irealul împinge
lucrurile în umbra lor densă. Iarna
tot crește
în clipe umezi și înghețate prin care
să-ți strecori
viața pielea gândului din alți ani

să strigi în tine ca într-un hău unde
ești copilărie
neînsămânțată de nimic în afara
pustiului
cârlionțat? unde cioplitorul de stele
umezi
din ani tineri?
unde?

și hăul biciut fiind de un alt și de un
alt hău. Lucrurile mici
devenind și mai mici iar tu din
marginea iernii
tot strigând te iubesc te iubesc!

xxx

Pe un cal negru cu coamă neagră
drumul
se pitește apoi sub cer se dezbracă
de urme. Amintirile
își înnegresc rădăcinile într-un
pământ ars și într-o gură arsă
uitarea urcă dealul unui timp
golit în urechi înfundate ca într-o
pâlnie
cu lumea ei plină deja
tic-tac îngropat deja

drumul ajunge apoi aici în valea
noastră iubito
în plină iarnă lipit de tălpi

cuvintele trezite își mestecă venelor
lor încărunțite
strigă sub umerii. Cuvintele își sapă
propria gură
de acum în irealul de dincoace cu
ființele lor mici
și lucrurile mici

trupul și sufletul își fac loc hăt
departe
trecându-ne prin umbra lor –
stând de vorbă cu ce-am fi fost
și ce n-am fi fost ■

Florin Costinescu

Până și soarele

În zadar chem apele să revină
la matca în care izvoarele din
adâncuri le născură,
în care au cunoscut prima lor
feciorelnică învolburare,
îndrăgostite de bărbăția malurilor
abia stăpânindu-le valurile;
nicio veste nu-mi dau de-acolo, de
unde s-au retras,
singure răstignindu-se pe crucea
anotimpurilor – în urma lor
numai smârcuri întunecate, ierburi
mâloase, resturi plutind,
aduse de valuri tulburi lovesc obsesiv
linia orizontului
înclinată sub greutatea așteptării
și păzită de sfinții renegați ai tăcerii;
nici ecoul nu se mai întoarce când îți
strig numele,
precum altădată. O mână, parcă, îl
culege din aerul rece
și-l ascunde sub mormane de frunze
uscate,
mi-a mai rămas doar, vai, să mă
bucur,
că mâna aceea nevăzută nu-l
sugrumă,
precum femeia beată propriul copil,
găsit ieri mort, înfășurat într-o pungă
de plastic,
în grămezile de gunoi ale orașului,
după cum ne spune o știre de presă
care a traversat, până la exasperare,
ecranele zilei;
altădată ecoul era viu, zburda după
dealuri
jucându-se cu norii – baloane
colorate lansate de îngerii spațiului,
și chiar mult mai departe,
reîntoarcerea lui năștea, la nesfârșit,
alte sunete multicolore,
până unde își dădeau mâinile
zorii copilăroși puși pe joacă ai mai
multor zile,
trezea ecoul din somn cu sunetul lui
prelung-chemător
animalele sălbatice și împrăștia roua
pe iarba încă somnoroasă
deschidea cu suflul lui de nestăpânit
ferestre demult ferecate,
până și soarele era bucuros să-l audă
întorcându-se
purtând sceptrul astral al biruinței...

Între brume

Toamna la cules de brume,
să-ți dau dragoste și nume,
când e bobul mai argint,
mai rotund, mai aburind,
când e bobul mai isteț,
mai flămând, mai iubăreț,
când e bobul mai curat,
mai ascuns, mai înnoptat,
când e bobul mai visare,
mai tăcere și mai boare,
mai devreme, mai trecut,
mai privire, mai sărut,
când e bobul mai pelin,
mai cu stelele vecin,
când e bobul greu-ușor,
mai cădere și mai zbor,
mai frumos, mult mai frumos,
să mergem toamna pe jos,
la cules dumnezeiesc
între brume ce iubesc...

Cartea care se citește singură

Am văzut o carte, și-am văzut-o bine,
cum într-un fotoliu se citea pe sine,
gestul ei, vă spun, m-a umplut de
stimă,
însă m-a-ncărcat cu-o nouă enigmă,

Cine o-ndemnase să se răsfoiască,
și apoi, mai mult, să se și citească?
Am căzut, deodată, recunosc, pe
gânduri,
citea serios, nu doar printre rânduri...

Aș fi întrebat-o care e motivul,
știe ea ce-i verbul, ce e substantivul?
Dar n-am îndrăznit, am tăcut din
gură,
era cufundată toată în lectură!

Când să plec mă vede - și mă
dumirește:
Domnule, așa-i când nimeni nu te
mai citește...
Având timp în rafturi, praful fiind cam
greu,
cititorul sigur îmi devin chiar eu...

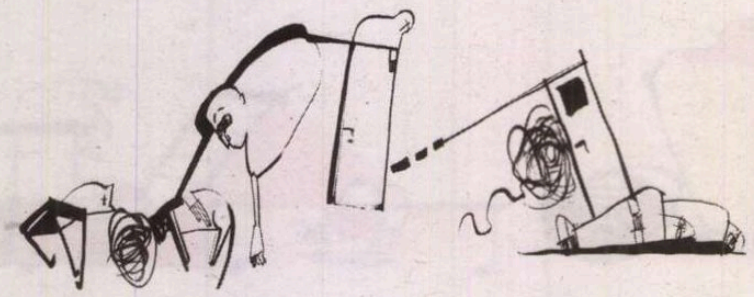
Icoane pe aer

Șei și scări, călăreții-s aproape,
vor trece-n curând învolburatele ape
ale tăcerilor noastre, sfintele,
să ne aducă cuvintele...

Vom împodobi cu ele, albe, filele
să nu ni se usuce zilele,
să nu ni se clatine săptămânile,
să nu ne sece fântânile,

Le vom trimite apoi să ocrotească
stelele,
să se joace cu ielele,
să se roage cufundate-n smerenie
să aprindă lumini la ceas de vecernie,

Așa-s cuvintele noastre – sacră
alcătuire
de cer albastru și nemurire,
icoane desenate pe aer, înmiresmate,
îngemănare pură de clipă și
eternitate... ■



Se îmbrăca tern, în gri sau în albastru închis, bleumarin. Sâmbăta și duminica își punea câte un costum din cele trei, unul gri, unul maron, rămas de la fiu-său și altul albastru, peste care își arunca geaca aia de-un albastru puțin mai electric, ca de cratiță.

proză

■ nicolae iliescu

O zi perfectă pentru o ladă de gunoi

Trăia retras. De unul singur. Ieşea destul de rar din casă. Îi murise soţia cu care împărţiseră viaţa asta timp de cincizeci şi cinci de ani. Aveau împreună un băiat şi o fată. Şedea acum la etajul şapte. Lua mereu liftul, ascensor în ascensiune spre el, spre terasă. Stătuseră la trei camere, apoi făcuseră un schimb cu două de când copiii zburaseră, apoi pe o garsonieră, de fiecare dată filodorma ajungea la odrasle, ea măritată şi plecată în Canada, el rămas la Bucureşti, ocupându-se cu fleacuri, vânzări de maşini, geambaş de maşini mai precis, cărăuşie de diverse, mutări, taximetrie etc. Fiică-sa era doctoriţă, dentistă, băiatul nimic, adică funcţionar, lucrase la telefoane, într-o tipografie, într-un institut de proiectări. Fata se măritase şi avea două alte fete. Băiatul se însurase cu una care avea doi băieţi, divorţase şi acum trăia cu alta cu care avea un copil, mic.

Cobora în fiecare dimineaţă pentru pâinea lui cu cartofi, sticla de apă plată, şunca Meda, caşcavalul de Dobrogea, brânza dietetică de vaci, biscuiţii *petit beurre*, ceaiul de sunătoare şi de tei, cele patru banane, niciodată mai mult, mierea de salcâm. Sigur, nu le lua pe toate deodată, ci azi una, mâine alta. Magazinul era chiar la ieşirea din scară. Ieşea din casa scării, intra în magazinul alimentar, cumpăra, ieşea din nou. Se părea că pentru el Timpul curgea într-un singur sens după care se întorcea şi o lua de la capăt. Îşi adaptase forma de viaţă parcă în răspăr cu ceea ce era afară. Avea propria lui prezenţă, absenţele lui prelungite, senzaţiile, micile plăceri. Nu se ştie dacă fusese vreodată fericit, poate doar mulţumit. Înainte vreme se băga în vorbă, căuta cearta, era arţăgos, era tumultuos, se agita, încerca să te irite, acum îşi răscumpăra amintirile căutând liniştea, muţenia.

Rareori ieşea până înspre alee. Aleea tinereţii lor era un fel de parcare, parcul fusese îngrădit. Mergea chinuit, gârbovit, deşi nu avea nimic la coloană, dar îl dureau toate oasele. Nu se mai aventura până către parc, se învârtea aici, în jurul fostei ţâşnitori şi printre băncile verzui presărate printre copaci. Nu mai juca nimeni nici table, nici şah, nici *scrabble*, nu mai şedea nimeni pe ele, pe bănci. Ele stăteau ţepene, dar lumea forfotea pe lângă într-un lung du-te vino cuprins între blocuri şi bulevardul toropit de zgomote şi de claxoane.

Lăsa în urmă numai zgomot de uşi trântite. De la apartament, de la lift, de la scară. Avea un zâmbet uniform. Mergea clătinat, cu capul în jos încât nu-i vedeai ochelarii mari, cu rame groase şi demodate, fumurii, ca o libelulă. Purta şi pălărie, poate de-asta. Arăta banal, ca orice pensionar fost cândva funcţionar public, ofiţer, şofer de tir, medic veterinar sau profesor universitar.

Rareori se încumeta totuşi până pe alee. Căci mergea greu, cu ajutorul unui baston metalic. Mai avea două, unul de cireş, altul tot de metal, pliabil, adus de fiică-sa, din Canada. Încerca bucurii simple. Colecţiona prospecte de medicamente şi inele de tablă de la pachetele de pâine cu cartofi. Le organiza frumos, în casete de carton. Unde mai păstra baterii uzate, siguranţe vechi legate cu liţă de la tabloul electric de la intrare, peniţe de la tocurile copiilor, agrafe, ace de siguranţă, precum şi nasturii căzuţi de la diverse perechi de pantaloni sau cămăşi.

În fiecare dimineaţă îi chiorăiau maţele şi-i curgea sânge din nas. Sau i se părea, se julea la vreun deget după ce închidea uşa băii şi credea că-i de-acolo. Uşa băii sau uşa ce da spre terasă ce, spre deosebire de toate alelalte din vecini nu era închisă cu termopane, uşă care avea un mâner rupt şi un geam crăpat. Îşi mai făcea câte o cafea slabă şi îngrozitor de dulce şi o ducea cu el în baie punând ceaşca pe maşina de spălat ce n-o mai folosise de când îi murise nevasta. Pe balcon erau ghivece cu flori din care rămăseseră doar rădăcinile. Nu mai fuseseră udate de ani de zile. Dar acolo se pripăşiseră nişte porumbei, o familie. Iar pe marginea balconului venea zilnic, dimineaţa, o cioară. Cârâia. Conversa. Pe bordura lată cât o bârnă olimpică de gimnastică, aproape de douăzeci de centimetri, stătea şi bombănea. În general dimineaţa, dar mai apărea şi după prânz, pe la patru. Când cobora îl însoţea din scara blocului, prin gang până la micul magazin alimentar. Tot bombănindu-l. Cum făcea nevastă-sa după accidentul vascular cerebral, nu mai putea vorbi, ci chiţăia ca o fetiţă şi înşira o grămadă de cuvinte nedesluşite. Nu-şi mai mişca decât o mână, stânga, destul de umflată, vânătă, ca o pernă de ace plină de împunsăturile perfuziilor, ca un crab.

Ziua, în cea mai mare parte, dormea. Deschidea uşa dinspre balcon ca să lase să pătrundă dimineaţa plină de zgomote. Îşi fierbea ceaiul de tei sau de sunătoare, o zi unul, o zi altul, îşi molfăia cele trei mici sandvişuri, întotdeauna trei, nici mai mult, nici mai puţin, câte un ou fiert tare dacă îi aducea fiul său. Îşi înmuia biscuiţii, spăla cana şi îşi înghiţea cu seriozitate medicamentele, un aspenter, un detralex, un preductal, un colebil, un concor şi o pastilă de omnic. Apoi se întindea în pat şi asculta radioul care stătea permanent în priză, deschis pe programul de actualităţi. La prânz căuta câte un ghiveci sau câte un şniţel în cutiile de plastic lăsate de băiat sau îşi compunea un sandviş din ce se găsea prin frigiderul aproape gol. Seara urma acelaşi ritual de dimineaţă, dar simplificat: ceai şi biscuiţi morfoliţi în el.

Casa se afla nu chiar într-o stare de plâns, dar era rece şi neîngrijită. Scosese covoarele încă de pe vremea când soţia făcuse acea urâtă fractură de trohanter, de femur şi umbla cu cadrul prin casă. Praful nu-l mai şterse cam tot de atunci, când beneficiaseră de o domnişoară drăguţă care se ocupase cu intensa recuperare a nevestei. Totul era vechi, chiuveta de fontă din bucătărie, cada din acelaşi material, cămara bucşită de vase, cele două debarale pline de haine, treizeci şi trei de metri pătraţi umpluţi de obiecte vechi şi majoritatea inutile. Folosea doar o linguriţă pentru ceai, o alta pentru muştarul cu hrean, un cuţit, o lingură şi o furculiţă. O cană şi aceeaşi farfurie cu buline colorate din vechiul serviciu de Alba Iulia pe care şi-l cumpăraseră în anii cincizeci. Cele cinci ceşti de Rosenthal – o a şasea se spărsese, iar farfuria era folosită drept capac peste ibric – se aflau ca în rastel în bufetul din faţa bibliotecii pe care era cocoţat televizorul.

În faţa bufetului cu televizorul exista o canapea cu arcuri de pe care urmărea meciurile de fotbal, de box şi de tenis, precum şi depărtarea plină de antene şi de becuri colorate de la blocul de peste drum. Trecea mereu de la o amintire la alta. Nu avea multe bucurii. Nu plângea niciodată. Lua parte la viaţă teleghidat, într-o somnolenţă puhavă. Cu cât treceau zilele şi se orânduiau leneşe şi cuminţi în ani cu atât mai mult se agăţa de viaţă, cerea vitamine, beuri, vitamina c, pastile de creştere a imunităţii.

Avea un somn agitat. Se trezea des noaptea, de vreo două, trei ori, apoi se ducea în mica baie de la capătul holului şi se aşeza greoi pe scaun. Deseori adormea acolo până dimineaţa. Dimineaţa cam pe la şase. Când ieşea pe terasă şi se conversa cu aceeaşi cioară pusă pe harţă. Şi privea strada destul de goală, singura oră când era astfel, căci începând cu ora opt şi până la opt seara cele trei benzi pe sens erau arhipline, umplute ochi cu maşini de diferite calibre şi capacităţi cilindrice.

Citea toate plianturile vârâte în cutia poştală şi ziarul cartierului, din doască în doască. Nesmintit. Şi din el îndeosebi reclamele. Că erau scrise cu litere mari şi putea să le vadă. Ochelarii nu-l prea mai ajutau, de-aia nici nu mai dădea drumul la televizor decât pentru meciurile de fotbal, box sau tenis pe care le căuta cu mâna, apăsând butoanele din apropiere. Telecomanda nu mai avea baterii demult şi nici nu mai putea fi folosită, se şterseseră toate comenzile. Iar când se uita la televizor se apropia de ecran. Odată, într-o seară, a adormit şi a intrat cu capul în geamurile micii biblioteci amenajată sub măsuţa televizorului, stilul ăla vechi, cu o placă rotitoare. A ajuns cu chiu, cu vai la chiuveta din baie. Se lovise la arcadă, îşi spărsese ochelarii şi semăna cu un boxer făcut *knockout*.

Se îmbrăca tern, în gri sau în albastru închis, bleumarin. Sâmbăta şi duminica îşi punea câte un costum din cele trei, unul gri, unul maron, rămas de la fiu-său şi altul albastru, peste care îşi arunca geaca aia de-un albastru puţin mai electric, ca de cratiţă. Îşi înnoda vreo cravată, de-alea înguste, luate de la „Adam", pe vremuri, care reveniseră ca neroadele din nou în modă. De-acolo sau de la „Romarta", de pe Calea Victoriei, vizavi de magazinul „Muzica" îi mai cumpăra nevastă-sa seturi de batiste de poplin, cu margini albastre sau vişinii. Acum folosea de-astea, de hârtie, avea o grămadă la capul patului. Se bărbierea sâmbăta dimineaţa sau vineri seara şi se stropea cu ce-i lăsase băiatul. Aştepta să-l mai cheme pe la el, la masă sau la o ieşire la cimitir, la Străuleşti. O ieşire ca asta era un fel de sărbătoare, ocoleau pe la Mogoşoaia, se mai plimbau până la lac şi veneau pe dincoace, pe cocoaşele din Băneasa, opreau la o cofetărie de unde se încărcau de cataifuri şi de amandine şi o luau spre Colentina. Acasă. La fiu-su. ■

În bezna nopţii, bîjbîind un loc în micul amfiteatru, într-o tăcere de dincolo de pămînt, am înţeles ce dar primesc. O oră în laboratorul intim al rebelului Bartabas, fondatorul conceptului de teatru – ecvestru.

■ teatru de marina constantinescu

Maeştrii

Cînd eram mică şi citeam Jules Verne, fugeam de orice carte a lui despre mări şi adîncuri. Deşi am făcut înot de performanţă, nu am deschis niciodată ochii în apă.

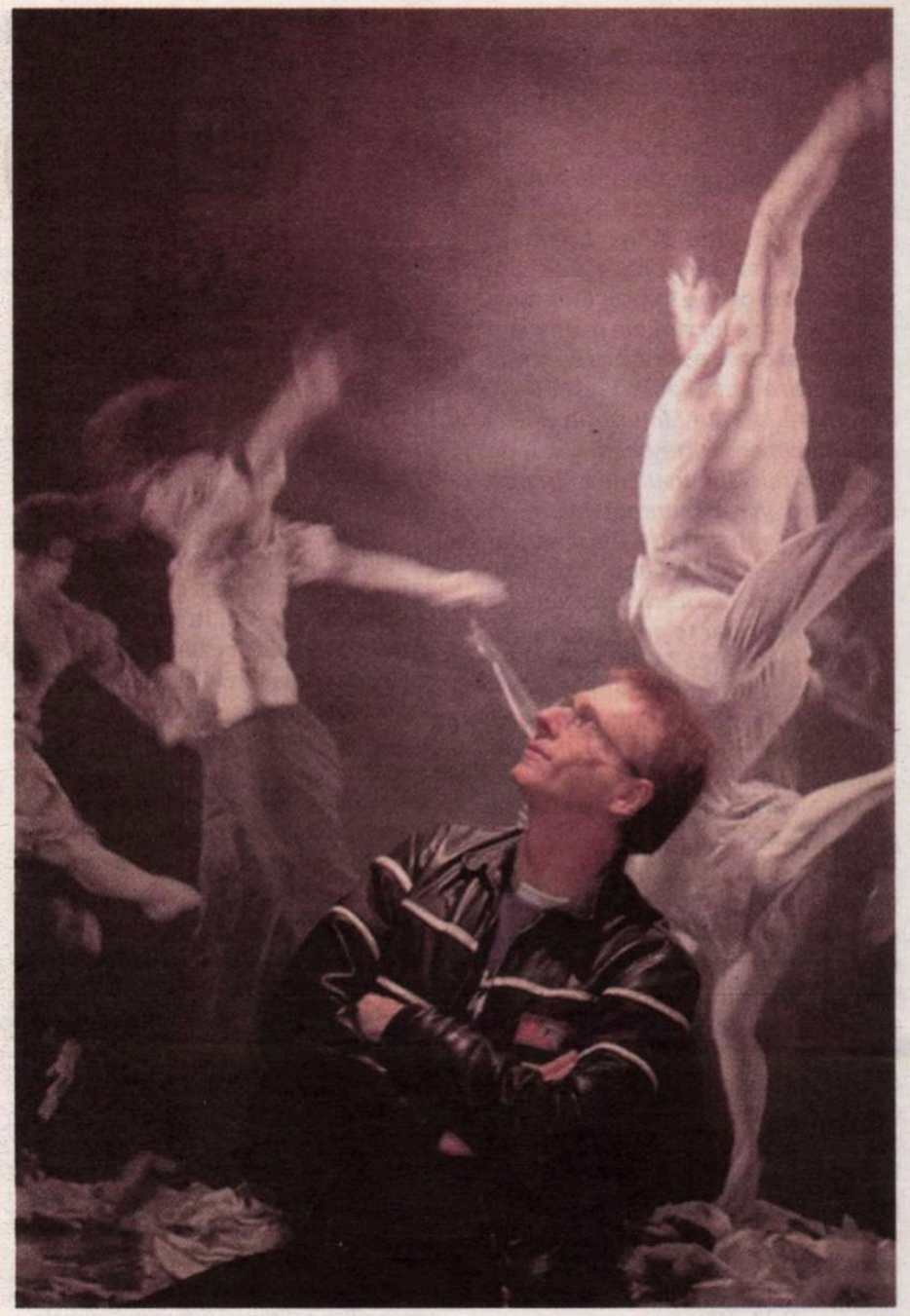
Explicaţia este, aparent, simplă. Teama. Dar teama de ce? De sine, aş zice astăzi. Drumul armonios al fiinţei este deopotrivă spre în afara lui, cît şi spre înăuntrul lui. Ţîşnirea şi zborul spre înalt ar presupune şi scufundarea spre interior. La fel de amplă. Din adîncuri porneşte axa. Acolo încep miracolele. În întunericul de dinăuntru este şi lumină, iar în lumina de dinafară este şi beznă. Taina fiinţei este mai întîi în adîncul ei. Anvergura zborului stă în cunoaşterea de sine. Iar pe scenă, povestea asta se simte tulburător, doar atunci cînd există acest dublu sens.

Unii dintre noi am avut norocul să cunoaştem oameni de tot felul care nu ne-au lăsat întîlnirea şi trecerea întîmplătoare. Atingerea sau popasul au frămîntat aluatul. Şi eu sînt printre cei norocoşi, modelaţi de intersecţii fel de fel, de mîini, minţi şi suflete altfel. Am revăzut de curînd, a cîta oară, filmul „Pina". Totul vibra în mine ca la prima atingere. Parcă înregistram pentru prima oară imagini, mişcări, cuvinte, ritmuri puternice. Emoţia pură s-a instalat, din nou, în mine. Pina Bausch... şi o sumă de poveşti despre ea. Cu ea. Cu spectacolele ei. Prim plan cu artiştii – dansatori. Îi privesc cum tac. Gîndurile se aud... acolo şi în mişcare - gest este Pina a fiecăruia, a experienţei unice şi particulare a fiecăruia. Din suma acestor perspective, la care se adaugă sau nu cea personală, se naşte o Pina Bausch. Mintea ei ascuţită ca un brici sculptează mişcări în corpuri. Ce se întîmplă apoi... ireal! Miracolul.

La începutul anilor 70, spaţiul nostru cultural a fost populat de miracole. Ciulei, Pintilie, Penciulescu, Esrig, Vlad Mugur, Bortnovschi. De pildă. La Teatrul Mic şi, pe urmă, la Teatrul Ţăndărică, pe Calea Victoriei, „Nocturne 9 1/". Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Jonny Răducanu. Miracol! Şi asta însemna libertate. Miriam Răducanu este un fenomen născut din energie. Mişcările ample ale Pinei Bausch sau ale Maiei Plissetskaya au pandant în mişcările mici, rupte, sacadate născute de Miriam Răducanu. Le recunosc dintr-o mie. Gina Patrichi mi-a povestit cum Miriam a învăţat-o prin gest drumul spre sensul unui cuvînt şi acţiunea pe care o comandă acesta. Corpul împinge mintea spre cuvînt. Tot aşa cum în muzică, corpul conduce mintea spre sunet. Miriam l-a condus pe Gigi Căciuleanu spre sine. Cu o putere fantastică susţinută de o intuiţie pe care artiştii rari o au. Şi de asta, în orice face El este şi Ea. Miriam l-a iniţiat în formele complementare baletului, cele ale dansului modern. Avantgardă totală atunci. Dar l-a şi dezinhibat. L-a învăţat să-şi elibereze mintea ca să lase corpul să înnebunească. L-a convins să plece la Moscova. Şi acolo a fost Maia Plissetskaya. Una dintre cele mai superbe poveşti cu şi despre oameni pe pămînt. Mîinile ei... aripi de înger. Un corp fără reguli, deasupra gravitaţiei. Acum un an eram la Moscova, la scurt timp după moartea ei de la Berlin. În faţa casei ei erau valuri de flori proaspete şi delicate. Zeci şi zeci de oameni, foarte mulţi tineri veneau în fugă, se opreau şi tăceau. Îi simţeam, de undeva, privirea ei aprigă. Şi fîlfîitul aripilor. M-am înălţat.

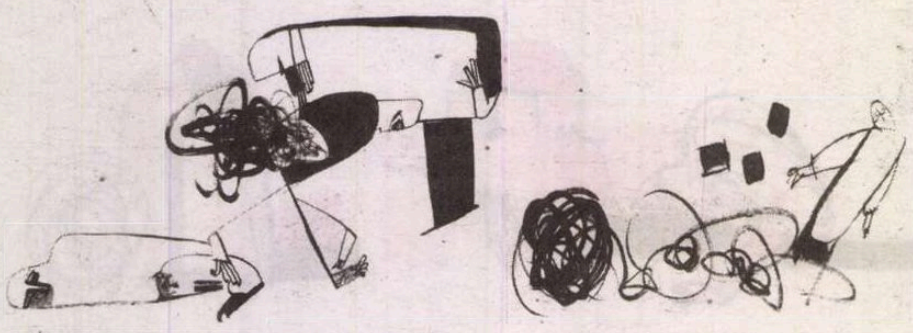
Pina Bausch îl invită pe Gigi Căciuleanu la Essen-Werden, iar în 1973 se stabileşte în Franţa, face la Nancy Studioul de Dans Contemporan. În 1978 este la originea creării Festivalului de Dans de la Aix-en-Provence, una dintre cele mai importante şi novatoare platforme de dans. Absolut întîmplător am văzut la Paris, la începutul anilor 90 spectacolul lui „La Folle de Chaillot pour Maia Plissetskaia". Gigi. Miriam. Maia. Pina.

Ca o întoarcere în timp, am văzut acum, la Teatrul Mic, „Un minut de dans sau Uf". Am stat o oră în Laboratorul lui Căciuleanu. Mi s-a permis intrarea într-un mic templu unde are loc o confesiune. Unul dintre ritualuri. Acum zece ani, la 3 dimineaţa plecam din Avignon cu un autobuz spre Carrierre de Boulbon. Locul sacru al lui Brook şi al „Mahabharatei". Şi, de ce nu, al „Danaidelor" lui Purcărete. În bezna nopţii, bîjbîind un loc în micul amfiteatru, într-o tăcere de dincolo de pămînt, am înţeles ce dar primesc. O oră în laboratorul intim al rebelului Bartabas, fondatorul conceptului de teatru – ecvestru. Alte



simţuri funcţionau mai mult decît văzul. Auzeam sforăituri de cal, paşi în cerc mic, şoapte, nările adulmecau miros de carne de om şi de cal umede în roua dimineţii ce va să vină. Sau poate că nu. Poate că erau doar în mintea mea. Zorii sfioşi m-au lăsat să-l văd pe Bartabas, Artistul, şi pe Calul său, Însoţitorul său. Un ritual unic, într-un laborator unic. Privindu-l pe Gigi Căciuleanu pe scena Teatrului Mic, m-am simţit poate pentru prima oară atît de aproape de mintea lui. Într-un spaţiu intim, în acel laborator în care, fiind liber, creezi. Teatrul, arta înseamnă libertate. Un leit-motiv al Maeştrilor. Privindu-l, ascultîndu-l, însoţindu-l, am intrat în starea despre care îmi vorbeau părinţii mei după „Nocturne". Aceea de libertate. De Oriunde şi de Oricînd. Şi „Nocturne" au făcut o fantă ca să intre lumina şi aerul proaspăt al libertăţii. Orice greutate a prejudecăţilor, orice calvar al şabloanelor este abandonat aici. Aşa înaintăm unii spre ceilalţi. Unii ca să aducă Darul Creaţiei, ceilalţi, ca să-l primească. Înaintînd spre Gigi pot să desluşesc cîte ceva din sensibilitatea lui, din inteligenţa vie, ca şi corpul lui; ca şi cuvîntul lui. Ca şi fiinţa lui. Înaintînd spre Gigi o prind în braţe pe Miriam. Îi simt şi îi înţeleg pe actorii care s-au abandonat, seduşi în templul dansului, teatru-dansului, dâns-teatrului. Templul lui Gigi Căciuleanu. Acum, altfel mă duc spre „OuiBaDa", spre performanţa din „Mozartsteps" sau spre „Vivaldi şi anotimpurile lui", o poveste în alb, pură ca spuma mării, despre căutare şi iubire. În aceste aventuri, după Căciuleanu merg actori, tineri sau nu neapărat. La Bucureşti, la Sibiu, la Tîrgu-Mureş. Mi-a spus cîndva că nu sînt scene mari şi scene mici, ci doar spectacole mari şi spectacole mici... Cîte spectacole, atîtea şcoli cu Maestrul. Poveşti despre zboruri şi despre adîncuri. Despre sine şi despre ceilalţi. Despre fiinţe şi despre artă. Despre libertate şi despre umanitate.

Uneori, starea mea de graţie se numeşte Gigi Căciuleanu. Miriam Răducanu. Maia Plissetskaya. Pina Bausch. Bach. Mozart. Maria Tănase. Vivaldi. Închid ochii ca să fiu cu mine însămi şi cu ei. ■



Ochiul lui Dumnezeu, un scarabeu aici, din care picură o lacrimă de miere. Galbenul literelor accentuează, pe cerul albastru, teribila pustietate a peisajului, ca o dezamăgire copleşitoare aşezată asupra dezastrului industrial.

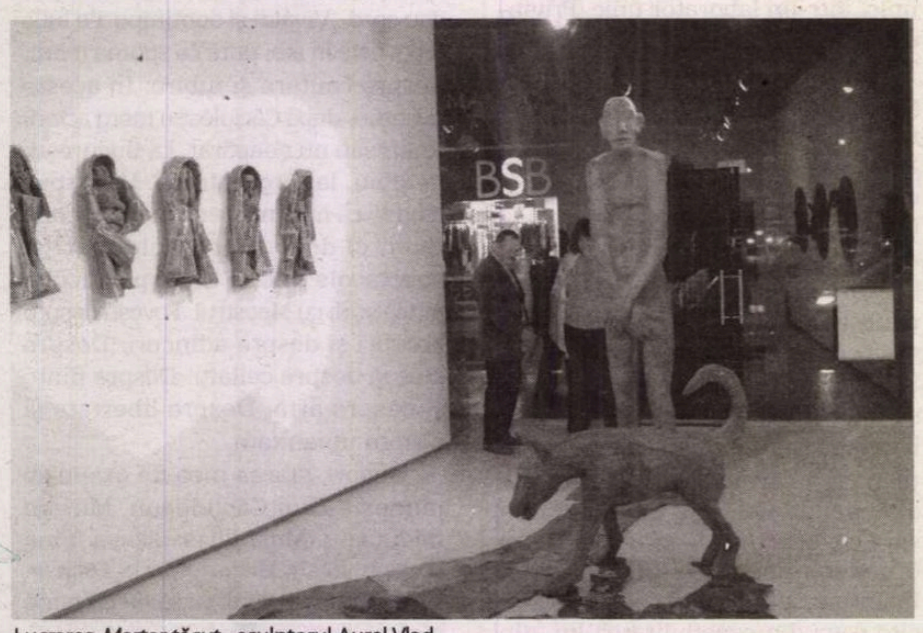
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Omul împotriva vieţii

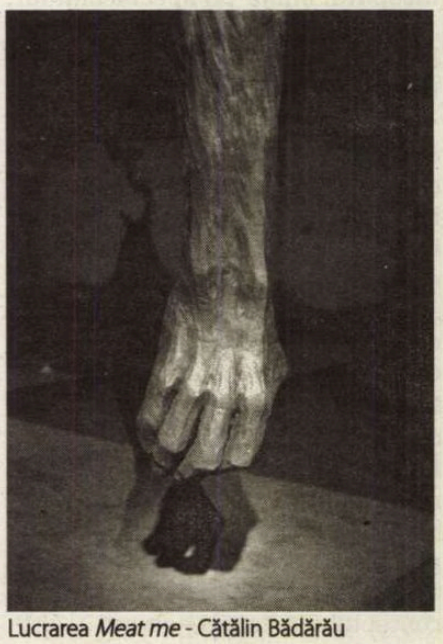
Mă simt obligat să încep acest text cu un citat din Will Gompertz, un fost director al Galeriei „Tate", care a scris „O Istorie a Artei Moderne", după cum spune el, fără pretenţia de a fi un autentic critic de artă, ci mai degrabă un jurnalist de artă: *„Arta conceptuală este zona artei moderne faţă de care tindem să fim cei mai sceptici. Cunoaşteţi genul acela de lucruri: un grup mare de oameni care se adună ca să strige cât de tare pot (Paola Pivi, 1000, executată la Tate Modern în 2009) sau o încăpere întunecată plină de pudră de talc, luminată de o singură lumânare, în care suntem invitaţi să umblăm (o instalaţie a artistului brazilian Cildo Meireles, intitulată Volatil). Asemenea lucrări sunt deseori antrenante, chiar te pun pe gânduri, dar sunt ele artă? Da. Sunt* - îşi răspunde Will Gompertz. *Pentru că aceasta este intenţia lor, unicul lor scop şi premisele pe baza cărora suntem invitaţi să apreciem"*.

Proiectul de expoziţii, care l-a avut drept curator general pe istoricul de artă Alexandra Titu, „Omul împotriva vieţii", şi care s-a desfăşurat în mai multe galerii din Bucureşti, la sfârşitul anului trecut, se plasează în această zonă, a artei conceptuale, într-o proporţie apreciabilă. Evident că selecţia unor participări a fost dificil de făcut, tocmai pentru că arta conceptuală se află, mai tot timpul, sub circumspecţia valabilităţii. Ne întoarcem tot la Will Gompertz, care precizează cu o oarecare fermitate, că nu putem accepta ca un artist să ne bage orice gunoi pe gât. Răspunsul la această întrebare este dat de artistul american Sol LeWitt, pe care Gompertz îl identifica într-un articol scris pentru revista „Art Forum" în ...1967: *„Arta conceptuală este bună numai când ideea e bună"*. Să ne întoarcem, însă, la tema noastră „Omul împotriva vieţii", desfăşurată, după cum scriam mai sus, în mai multe centre expoziţionale din Bucureşti. Avem în faţă catalogul acestei manifestări, apărut – aşa cum se întâmplă în România, de cele mai multe ori – după ce evenimentul s-a închis. Este bine, totuşi, că s-a produs un astfel de document, pentru că, altfel, evenimentul s-ar fi aneantizat printre sutele de evenimente care se întâmplă, într-un an, în Capitala României. Acelaşi Gompertz, pe care, de data asta, îl citez din memorie, constată că din preocupările tinerilor artişti, ai generaţiei de astăzi, pare să fi dispărut atitudinea cu componentă politică. Numai că, în ţările din Est, aflate în schimbări profunde, structurale, politice, sociale şi mai ales economice, sensibilitatea artistică nu poate fi protejată şi nici camuflată în faţa depresiunii existenţiale imediate. Am putea spune că, dimpotrivă, când liderii politici abandonează, în exerciţiul puterii, comandamente care ţin de sănătatea socială, artiştii se poziţionează revendicativ în fruntea societăţii civile. Nu altceva vrea să spună acest proiect, care a strâns artişti din toate generaţiile, cum a fost, de exemplu, problema exploatării cu cianuri a aurului de la Roşia Montană, defrişările sălbatice ale pădurilor şi golirea de sens a urbanităţii, eşecul tot mai pregnant al mobilizării forţei de muncă, odată cu destructurarea economiei. Să citâm, însă, un fragment din textul scris pentru acest proiect de Alexandra Titu: *„Escaladarea tensiunilor politice şi interconfesionale, interrasiale şi etnice, cu suport militar sistematic şi diseminat, de tip terorist, degradarea relaţiilor sociale, ca şi distrugerea mediului natural, impun culturii, cu toate instrumentele sale, asumarea unei atitudini explicite, iar arta, cu forţa sa de impact şi-a dovedit mereu eficienţa provocatoare şi capacitatea de orientare a opiniei publice şi de a impune modele"*.

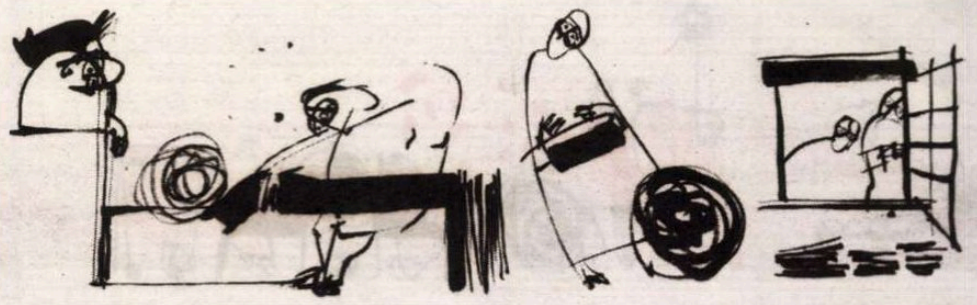
Înainte de a ne opri asupra unor autori din catalog, să îi amintim pe curatorii care au avut de administrat spaţiile expoziţionale: Patricia Teodorescu, la Centrul Artelor Vizuale; Reka Csapo Dup la Galeria Arthale a Fondului Plastic, precum şi la Galeria Tipografia; Galeria Simeza şi Casa Mincu au fost curatoriate de Marius Burhan; Galeria Galateea de Cristina Bolborea; Dorina Horătău, la Galeria Orizont şi Casa Mincu; Mihaela Lazăr la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu". O serie dintre artişti prezenţi în expoziţie au fost premiaţi şi amintim, aici, Premiul pentru Pictură, acordat lui Nicolae Comănescu, pentru lucrarea „Dreptate, ochii plânşi cer să te vadă", cu care se deschide catalogul. Cine este obişnuit cu arta lui Nicolae Comănescu îşi poate mai uşor imagina cât de frapantă este lucrarea sa, organizată în două planuri, cu un peisaj al unei uzine dezafectate, lucrată în tuşe terne, pe cerul căreia este plasat sloganul din titlul lucrării, organizat în jurul triunghiului care simbolizează Ochiul lui Dumnezeu, un scarabeu aici, din care picură o lacrimă de miere. Galbenul literelor accentuează, pe cerul albastru, teribila pustietate a peisajului, ca o dezamăgire copleşitoare aşezată asupra dezastrului industrial. Grafierea cuvântului „Okii", prin folosirea literei K, dezinflamează agresivitatea sloganului, făcând inutilă mobilizarea pe care o presupunea iniţial. Câtă ironie, e OK, adică! Premiul pentru Sculptură, atribuit lui Cătălin Bădărău, pentru lucrarea „Meat me", este una dintre cele mai cutremurătoare imagini din tot albumul. O mână uriaşă din cauciuc siliconat este atârnată, precum sunt carcasele vitelor în abator, sub cupola unei hale din Combinatul Fondului Plastic. Este inutil să încercăm o hermeneutică pe această imagine, pentru că vorbeşte de la sine despre inutilitatea propriilor mâini, care nu mai au ce şi pentru cine să lucreze. Pentru că tot deschideam începutul acestui text cu un citat din Will Gompertz, despre artă conceptuală şi performativă, amintim că în expoziţie au fost proiectate filme, cum este cel al Elenei Copozeanu, din care sunt reproduse, în album, câteva secvenţe, care vorbesc de la sine, cu un mesaj direct, despre aerul irespirabil din spaţiul urban. Personajele care performează îşi folosesc propriul chip pentru a transmite mesaje precise despre frica ce se insinuează din peisajul prin care trec şi care te pândeşte, la tot pasul; trupuri sângerânde, doborâte la pământ şi poate cea mai violentă imagine din tot ciclul, un bărbat cu o mască pe figură, care ţine în palmă plante firave, obţinând un efect maxim, sunt la rândul lor direcţionate imperativ: *„Dacă de noi, oamenii, nu puteţi avea grijă, să ne lăsaţi să respirăm, măcar acestor plante lăsaţi-le viaţa"*. Îl regăsim în expoziţie şi pe sculptorul Aurel Vlad, printr-o lucrare excepţională, din gresie şi metal. Un om lăsat singur în faţa istoriei îşi contemplă umbra prăbuşită pe podea, golit parcă de sens, într-o ipostază halucinantă, din care tovarăşul său, câinele, îşi caută derutat stăpânul, a cărui identitate pare imposibil de recuperat. Un video-poem al lui Gheorghe Rasovszky pune faţă în faţă dezastrele pe care le contabilizează un personaj îmbrăcat în pufoaică, amintind de vechii brigadieri de pe şantierele patriei sau colhozurile comuniste: clădiri cu tencuieli mâncate de afişe electorale, câmpuri asediate de mărăcini şi ierburi sălbatice, agregate de purificare a apei asediate de pet-uri... Este imposibil ca în spaţiul atât de mic al acestei pagini să-i trecem în revistă pe toţi artiştii prezenţi în album. Ne-am oprit aleatoriu doar la câţiva, deschizând la întâmplare albumul, promiţând o revanşă în timpul viitor, când vom dedica fiecăruia spaţiul cuvenit. Închidem textul de faţă cu o menţiune, pe care ne simţim obligaţi să o facem. La Galeria Arthale, a fost prezentă şi Vanda Mihuleac cu un film, „Insurrection politique", cu secvenţe heteroclit etnice ale unor manifestări din capitala Franţei, bănuim, unde artista s-a refugiat de multă vreme. În curând, însă, ştim că ne vom întâlni cu aceasta la Muzeul Naţional de Artă Contemporană ... O finanţare mai bună a acestui proiect, coordonat atât de abil de istoricul şi criticul de artă Alexandra Titu, ar fi putut să transforme Bucureştiul, la momentul respectiv, într-o capitală europeană a artelor contemporane. ■



Lucrarea *Martor tăcut* - sculptorul Aurel Vlad



Lucrarea *Meat me* - Cătălin Bădărău



Retrăim admiraţia Titanului pentru Napoleon, îi înţelegem slăbiciunile, îl descifrăm în cele mai obişnuite ipostaze, dar totodată Thomas Mann îi pune în seamă propriile gânduri despre soarta Germaniei.

■ grete tartler

Elogiul posibilului

***Lotte la Weimar* a fost romanul preferat al lui Thomas Mann, dedicat modului său de a-l înţelege pe Goethe. Un Goethe bătrân, obligat de întâmplare (întâlnirea, pe care ar fi încercat s-o evite, cu o iubită din tinereţe) să-şi revadă viaţa, cu vârfurile şi prăpăstiile ei.**

Această descoperire a omului cu toate defectele, căutările, suferinţele sale e făcută într-o curgere dialogală de mare culoare, care vădeşte cât de legat a rămas Thomas Mann - deşi a scris cartea în exilul american -, de limba germană.

Prin fiecare frază, romanul poate fi considerat o ilustrare a ceea ce Goethe numea *Poezie şi adevăr*. Fosta iubită din tinereţe, Charlotte Buff (1753-1828), inspiratoarea *Suferinţelor tânărului Werther*, devenită doamna consilier Charlotte Kestner, l-a vizitat într-adevăr pe Goethe la Weimar pe când el avea 67 de ani. Dar hanul unde a poposit „fetiţa de 63 de ani", convorbirile despre modul în care au evoluat cei doi, biletul trimis lui Goethe, în fine, toată ţesătura posibilului... sunt, desigur, creaţia lui Thomas Mann. Nu e o carte despre iubirea care s-a stins, cum pare la prima vedere. Ci, mai degrabă, o „comedie intelectuală" ironizând jocul refacerilor şi schimbării.

Hangiul care îi ajută Lottei să coboare din trăsură, fotografa de presă Miss Cuzzle, doctorul Riemer m. 1845 (vestitul erudit îndrăgostit de poezie – „poezia este un mister, este umanizarea divinului"), Adele Schopenhauer (m. 1849), care povesteşte despre August, fiul lui Goethe, şi viaţa lui destrăbălată, înveselindu-ne cu tot felul de situaţii năstruşnice: de pildă, cum Titanul i-ar fi întâlnit odată pe August cu amanta lui, soţia unui husar, în casa scărilor, şi ar fi spus doar atât: nu vă deranjaţi, copii! Şi a luat-o prin altă parte; „ceea ce se potriveşte cu bunăvoinţa morală, ca să nu zic mai mult, a marelui scriitor", sau chiar fiul lui Goethe, chefliul August (1789–1830), toţi aceştia ne aduc, alături de imaginea Faustianului, o lume întreagă înaintea ochilor - colorând în discuţiile lor cu neaşteptata vizitatoare o sugestivă schiţă a clasicismului şi romantismului. Împreună, ei şlefuiesc un monument pentru Goethe şi limba germană - dar nu din imagini standard, ci din amintiri foarte vii. Ilustrând totuşi din plin misoginismul thomasmannian. Lotte ne pare rămasă la „mintea" ei de elevă, supărată că Titanul nu i-a creionat un portret mai stilizat, crezând că ar fi fost de datoria lui să-i înfrumuseţeze vorbele, de vreme ce „ne-am pomenit cu Werther" şi „m-a luat aşa pe neaşteptate cu dânsul în lumea veşniciei". Vorbind despre Lili Schönemann, rivala ei din Frankfurt, o căinează condescendent: „Biata Lili! Din legătura asta n-a ieşit mare lucru. Câteva lieduri, dar o operă care să mişte omenirea întreagă, nu".

August, fiul care seamănă mai degrabă cu Christiane Vulpius (dar a moştenit totuşi de la strălucitul său tată pasiunea pentru colecţia mineralogică), îl prezintă pe bătrânul Goethe ca pe un fenomen vital (deşi bolnăvicios, nu vrea să ştie de moarte, o ignoră şi nu vorbeşte despre ea), „întreţinând o prietenie primejdioasă cu viaţa". Povesteşte despre Gerbermühle, despre iubirea pentru Marianne von Willemer, despre „deghizarea" în Suleika şi Hatem din *Divanul occidental-oriental*, volum pe care acum Goethe – discutând cu secretarul Carl şi degustând biscuiţii de Offenbach – îl vede ca pe o cupolă care se roteşte de jur împrejur şi un planetariu, şi nu ca pe o colecţie de nestemate. „Asemenea lucruri n-au mai fost scrise niciodată. Îl recunoşti în întregime pe tata, dar sub o latură cu totul nouă, pe care nimeni n-ar fi ghicit-o. E o latură ascunsă, misterioasă, dar trebuie totodată să adaug că e copilăreşte de clară. Este – ca să zic aşa – partea ezoterică a naturii." Invidia Lottei nu se lasă nemărturisită: "Eu nu mă socotesc deloc mai prejos... Dacă e vorba, apoi toate intrăm în inima bărbatului şi în cântecele lui". Aici l-a ghicit foarte bine pe universalistul pentru care nici femeile nu sunt altceva decât *una* – „şi Dumnezeu, cu sutele-i de nume, nu e tot unul singur?"

Evident, din portret fac parte şi bârfele vremii: „Ziceau că *Wilhem Meister* e un cuib al păcatului, *Elegiile romane* – o mocirlă a moralei laxe, iar *Zeul şi baiadera* şi *Logodnica din Corint* – literatură priapică; nu-i de mirare că până şi *Suferinţele tânărului Werther* au fost taxate de imoralism corupător". Retrăim admiraţia Titanului pentru Napoleon, îi înţelegem slăbiciunile, îl descifrăm în cele mai obişnuite ipostaze, dar totodată Thomas Mann îi pune în seamă propriile gânduri despre soarta Germaniei: critica lui Goethe la adresa Germaniei din 1816 exprimă relaţia lui Thomas Mann cu Germania în vremea nazismului. (De altfel, romanul, scris în exilul american, a şi fost interzis în acea perioadă, ca toate romanele lui thomasmanniene). Suprapunerea celor două texte (*Werther* de Goethe şi *Lotte la Weimar)* şi îmbinarea lor prin tehnici care vădesc şcoala joyceană a stârnit de altfel adevărate confuzii. La 16 august 1946, după cum nota în jurnal autorul, „acuzatorul britanic [Sir Hartley Shawcross] l-a citat în procesul de la Nürnberg pe Goethe împotriva germanilor, iar presa londoneză a descoperit că aceste citate sunt de fapt din... *Lotte la Weimar*".

Strategia intertextuală fusese folosită din plin şi în *Buddenbrooks*. Dar în *Lotte*, ţesătura preluată din lexicoane şi presa vremii, din scrisori, jurnale, literatură, pulsează de o viaţă care n-ar fi posibilă fără stilurile autorilor evocaţi. De aceea e aproape imposibil să traduci asemenea carte, care presupune cunoaşterea perfectă a tuturor substraturilor literaturii germane. Apar, irecognoscibile pentru profani, nu doar cuvinte din textele lui Goethe, ci şi din ale clasicistului Voss, ale lui Achim von Arnim, Bettina Brentano, Schiller etc. Tonul clasic e mai degrabă ţeapăn, aluziile romantice izbucnesc neaşteptat şi parcă nu totdeauna la locul potrivit. De pildă, cine nu cunoaşte poemul *Dor preafericit*, pe tema sufi a jertfirii fluturelui atras de lumânare, care la rândul ei se jertfeşte arzând, nu poate să ia pledoaria finală a bătrânului Goethe decât ca pe o înşiruire emfatică de vorbe mari: „Jertfa sunt eu în primul rând - şi sunt totodată cel care aduce jertfa".

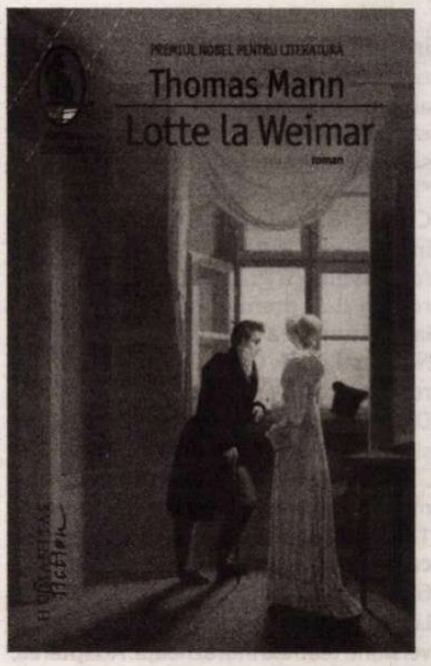
Alexandru Philippide a lăsat o versiune valabilă, cu atât mai mult cu cât, el însuşi poet şi ajuns la vârsta senectuţii, a transcris ca din propriul său suflet cuvintele pe care Thomas Mann i le atribuia lui Goethe: „Şi totuşi... cu vârsta se întâmplă un lucru mare, un lucru minunat, o născocire plăcută a bunătăţii eterne, şi anume că omul se împacă bine cu stările lui şi că aceste stări îl transformă în aşa fel încât e de acord cu ele, potrivindu-se bine împreună, îmbătrâneşti şi bătrâneţea te face să priveşti cu îngăduinţă, dar şi cu dispreţ tineretul palavragiu. Ai vrea să fii iar tânăr şi palavragiu? Palavragiul a scris *Werther*, cu o ridicolă sprinteneală şi desigur că pentru vârsta lui a fost ceva. Dar important este să trăieşti şi să îmbătrâneşti [...] A fi mare e o problemă de vârstă. Un tânăr poate să fie un geniu, dar nu mare. Mărimea stă în puterea, în ponderea durabilă şi în spiritul bătrâneţii."

Poţi să nu fii de acord cu acest celebru, lung monolog central al lui Goethe, despre care au scris toţi comentatorii thomasmannieni. Cu ideea că bătrâneţea este ea însăşi, până la urmă, un monolog. Că nu trebuie să te întorci spre trecut decât prin literatură. Din fericire, intră totuşi în scenă „Celălalt", secretarul, cu cafeaua. Sunt deja câteva minute după ora şapte. Trebuie deschise obloanele.

"-Carl!

-Da, Excelenţă!

-Mai avem din biscuiţii de Offenbach o provizie suficientă? [...] Să ştii că o provizie care e pe sfârşite şi căreia ai început să-i dai de fund e ceva înspăimântător. Nu trebuie să ajungi niciodată la asta". ■

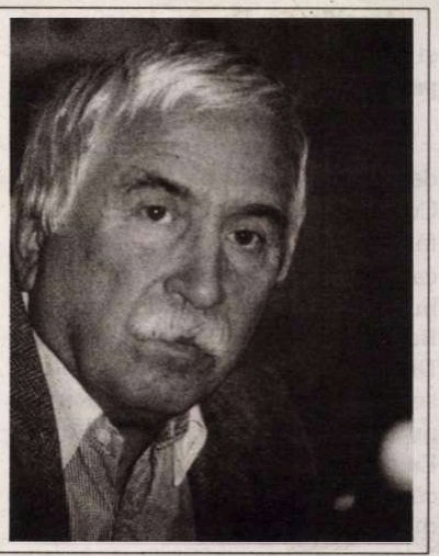


Thomas Mann. *Lotte la Weimar*. Traducere din germană de Alexandru Philippide. Humanitas Fiction, colecţia Raftul Denisei, 2015.

Scriitorul lunii februarie: Gabriel Dimisianu

Juriul Premiului „Scriitorul anului" (în componenţa Mihai Zamfir, preşedinte, Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu) a decis să îl desemneze ca „Scriitorul lunii februarie" pe criticul Gabriel Dimisianu.

Argumentele desemnării sale sunt excelenţa unei opere critice desfăşurate de-a lungul a cinci decenii şi jumătate şi împlinirea frumoasei vârste de 80 de ani.



Poetul mă ţinea de mână. Am început să fac dragoste cu el aşa îmbrăcată cum eram. Am avut trei orgasme, în timp ce-i simţeam răsuflarea pe gât. În semiîntuneric am zărit trei umbre într-un colţ al camerei.

Roberto Bolaño — *2666*

O dramatizare de Àlex Rigola şi Pablo Ley

Roberto Bolaño (1953-2003), născut în Chile, e considerat a fi unul dintre cei mai importanţi scriitori latinoamericani ai timpurilor noastre. Din opera sa, amintim câteva titluri semnificative: "Los detectives salvajes", "Amberes", "La pista de hielo", "Llamadas telefónicas", "Nocturno de Chile", "Estrella distante", "El gaucho insufrible", "Putas asesinas". Bolaño a fost distins cu Premiul Heralde pentru roman şi cu premiul Rómulo Gallegos, iar postum i s-a acordat în SUA premiul National Book Critics Award. În limba română cărţile sale au fost traduse de Dan Munteanu Colán, Alina Cantacuzino şi Horia Barna.

"2666" se numeşte romanul său cel mai ambiţios - un roman amplu de peste 1100 de pagini, împărţit în cinci părţi – care a apărut postum. Doi oameni de teatru spanioli, Àlex Rigola şi Pablo Ley au scris, inspiraţi fiind de roman, o versiune teatrală îndrăzneaţă. Adaptarea, la care cei doi au lucrat 11 luni, respectă structura cărţii, încercând să ajungă la esenţa ei. Rezultatul: un adevărat banchet literar, după cum îl consideră Pablo Ley.

Personal, am simţit că cele cinci cărţi care s-au reunit într-o carte, au devenit în acest caz cinci piese de teatru, reunite într-o singură piesă. Spectacolul a fost deja jucat pe scena Teatrului Lliure din Barcelona, în regia aceluiaşi Àlex Rigola, dar şi pe scena Schaubühne din Berlin, stârnind un interes deosebit în rândul publicului.

La sugestia regizorului Theodor-Cristian Popescu, am luat legătura cu Àlex Rigola şi Pablo Ley care, extrem de generoşi, mi-au oferit spre traducere şi publicare textul la care au lucrat cu atâta pasiune, fiind bucuroşi că-n curând va putea fi montat şi în România. Iată un fragment din versiunea teatrală a romanului "2666".

Amalfitano

(Amalfitano ţine o carte ciudată în mână, pe care nu-şi aminteşte s-o fi cumpărat vreodată.)

Amalfitano: *(Răsfoind cartea)* *Testament geometric* de Rafael Dieste.... Editura del Castro, La Coruña, 1975... cartea de faţă se trage direct din *Noul tratat de paralelism.*

Amalfitano: Rosa!

Rosa: Da, tată.

Amalfitano: Cartea asta e a ta?

Rosa: Nu, tată.

Amalfitano: Dar nu-i nici a mea şi a apărut într-una dintre cutiile pe care le-am trimis din Barcelona.

Rosa: Lasă tată, nu te îngrijora.

Amalfitano: Cum să nu mă îngrijorez, dacă încep să-mi pierd memoria? Cum am putut să împachetez o carte fără să-mi dau seama ce fac? Oare cartea asta mi s-a şters din memorie în timp ce zburam cu fiica mea din Barcelona spre Mexic? Cartea lui Dieste a dispărut aşa, ca un simptom secundar al *jet-lagului*? Fiindcă am eu ideile mele despre fusul orar. Eu cred (sau aşa îmi place să cred) că atunci când sunt la Barcelona, cei din Buenos Aires sau din Ciudad de Mexico nu există. Diferenţa de fus orar e doar o mască a dispariţiei. În felul ăsta dacă te duci brusc într-un oraş care teoretic n-ar trebui să existe sau care n-a beneficiat încă de *timpul* necesar ca să apară şi să se construiască corespunzător, se produce fenomenul cunoscut sub numele de *jet lag*. Şi asta nu din cauza oboselii tale, ci a oboselii celor care ar fi trebuit să doarmă în clipa aia, dacă tu n-ai fi călătorit. Pe de altă parte, ideile, senzaţiile, aiurelile astea îşi au partea lor de satisfacţie. Preschimbă durerea *altora* în memoria *ta*. Transformă o poveste dură, incoerentă, cu nedreptăţi şi abuzuri, fără început şi sfârşit, într-o poveste bine structurată, în care există mereu posibilitatea sinuciderii.

(Şi-atunci Amalfitano se uită la frânghia de rufe, pe care se află o bluză de-a Rosei, doi chiloţi şi două prosoape încă ude. Scoate dintr-o pungă de plastic - pe care e scris numele unui magazin alimentar - trei cleştişori şi prinde cartea cu un cleştişor pe frânghie. În felul ăsta se simte mult mai liniştit.)

Rosa: Care-i treaba cu experimentul?

Amalfitano: Ce experiment?

Rosa: Ăsta, cu cartea pe frânghia de rufe.

Amalfitano: Nu-i nici un experiment, în sensul *ad-litteram* al cuvântului.

Rosa: Dar ce caută cartea acolo?

Amalfitano: Am atârnat-o pe frângie uite-aşa, ca să văd cum rezistă la capriciile naturii ăsteia deşertice.

Rosa: Sper că n-ai înnebunit de-a binelea.

Amalfitano: Nu, nu, nu te îngrijora. Ţi-am spus-o doar ca să n-o iei de pe frânghie. Poartă-te ca şi cum nici n-ar exista cartea asta.

Rosa: Repet, sper că n-ai luat-o razna de-a binelea.

Amalfitano: Nu, aşa mi s-a năzărit mie deodată, deşi ideea e a lui Duchamp: să atârni în aer liber o carte de geometrie, ca să vezi dacă învaţă ceva din viaţa reală.

Rosa: Chiar a făcut Duchamp chestia asta?

Amalfitano: Da, când s-a măritat soră-sa. Duchamp i-a dăruit nişte instrucţiuni cum să atârne un tratat de geometrie la fereastra casei ei. În felul ăsta vântul putea *„să răsfoiască volumul, să aleagă problemele, să dea paginile şi să le smulgă"*.

Rosa: O să distrugi cartea.

Amalfitano: Nu, nu eu; natura.

Rosa: Ascultă, tu pe zi ce trece eşti tot mai nebun. Nu te-am văzut niciodată făcând aşa ceva unei cărţi.

Amalfitano: Dar nu-i cartea mea.

Rosa: Nu contează, acum e a ta.

Amalfitano: E ciudat, aşa s-ar părea, dar adevărul e că n-o simt ca şi cum ar fi a mea; mai mult, am impresia, aproape certitudinea, că nu-i fac nici un rău.

Rosa: Păi consideră că-i a mea şi ia-o de pe sfoară, c-or să creadă vecinii că ţi-ai pierdut de tot minţile.

Amalfitano: Care vecini? Ăia care pun cioburi de sticlă pe garduri? Ăia pe care-i doare în cur de existenţa noastră, care-s mult mai ţicniţi decât mine?

Rosa: Nu, nu ăia, ceilalţi; cei care pot vedea foarte bine în curtea noastră.

Amalfitano: Te-a deranjat vreunul?

Rosa: Nu.

Amalfitano: Atunci nu-i bai, nu-ţi mai face probleme pentru toate tâmpeniile, în oraşul ăsta se întâmplă lucruri mult mai îngrozitoare decât atârnarea unei cărţi de-o frânghie.

Rosa: Nu începe iar, tată! Eu plec la un film cu o prietenă.

Amalfitano: Ai chei?

Rosa: Da... Bine, eu am întins-o, tată!

(Rosa pleacă.)

Amalfitano: Oare de ce naiba am venit aici? De ce mi-am adus fata în oraşul ăsta blestemat? Oare fiindcă, de fapt, eu vreau să mor? Căci adevărul e că nu ştiu ce caut eu în Santa Teresa. La doi ani după ce s-a născut Rosa, maică-sa Lola a şters-o din casa noastră, din Barcelona. Chipurile, Lola a zis că vrea să-şi vadă poetul favorit, care trăia de ani de zile în ospiciul Mondragón, lângă San Sebastián. La drept vorbind eu ştiam că mai devreme sau mai târziu nevastă-mea o să se ducă la San Sebastian, aşa c-am preferat să-i dau o parte din economiile mele, s-o rog să revină după câteva luni şi s-o asigur c-o să am grijă de fetiţă. Lola părea de pe altă lume; parcă n-auzea nimic. După ce şi-a îndesat câteva lucruri în rucsac, a făcut două cafele şi s-a calmat, aşteptând să mijească zorii. La şase jumătate dimineaţa a sunat cineva la uşă.

Lolă: Trebuie să plec.

Amalfitano: Îţi iei rămas bun de la fetiţă?

Lola: E mai bine să n-o trezesc.

Amalfitano: M-a pupat pe obraji şi dusă a fost. După o săptămână am primit o scrisoare de la Lola, cu timbre din Pamplona.

Lola: Îi ziceam în scrisoare că până acum călătoria fusese plină de experienţe plăcute şi neplăcute.

Amalfitano: Oraşe, sate, drumuri.

Lola: Probleme cu camionagii *macho*, ape curgătoare şi benzinării în care mă spălasem.

Amalfitano: Şi-apoi evoca iarăşi noaptea aia în care făcuse dragoste cu poetul care zăcea acum, maiestuos şi aproape necunoscut, în ospiciul din Mondragón.

Lola: Pe atunci poetul trăia la Barcelona, în casa unui cunoscut filosof homosexual şi împreună făceau nişte chefuri de pomină.

Amalfitano: Chefurile filosofului erau arhicunoscute în Barcelona. Se zvonea că poetul se iubea cu filosoful, dar nu păreau amanţi. Unul avea casă, idei şi bani, celălalt avea aură, versuri şi o patimă absolută - o patimă câinească, de animal lovit şi murat de ploaie în toată tinereţea lui.

Lola: Într-o bună zi mi-a surâs norocul şi am nimerit şi eu la un chef. Invitaţii aşteptau să apară poetul.

Amalfitano: Se aşteptau ca poetul să se ia la bătaie cu careva. Sau să se cace în living.

Lola: Eu dansam de una singură. Dar la cinci dimineaţa am intrat într-una din camere. Poetul mă ţinea de mână. Am început să fac dragoste cu el aşa îmbrăcată cum eram. Am avut trei orgasme, în timp ce-i simţeam răsuflarea pe gât. În semiîntuneric am zărit trei umbre într-un colţ al camerei. Una dintre umbre fuma. O alta şuşotea întruna. A treia umbră era filosoful şi-am înţeles că ăla era patul lui. Când poetul a ejaculat în sfârşit, gemând, eu m-am trezit şi m-am dus la baie. În living era dezastru după petrecere. Filosoful îi gonea pe cei care se mai ţineau încă pe picioare. Mă gândeam la poet şi la ce făcusem cu el. Un homosexual nu face aşa ceva. Toţi ziceau că era homo, dar eu ştiam că nu era. M-am gândit apoi la rătăcirea simţurilor şi am înţeles tot: era un copil pierdut, iar eu îl puteam salva.

Amalfitano: Următoarea scrisoare pe care am primit-o era din San Sebastián. Lola îmi zicea că fusese la ospiciul din Mondragón.

Lola: Un medic m-a dus la poet. Când am rămas singuri, i-am zis că mi-a fost dor de el.

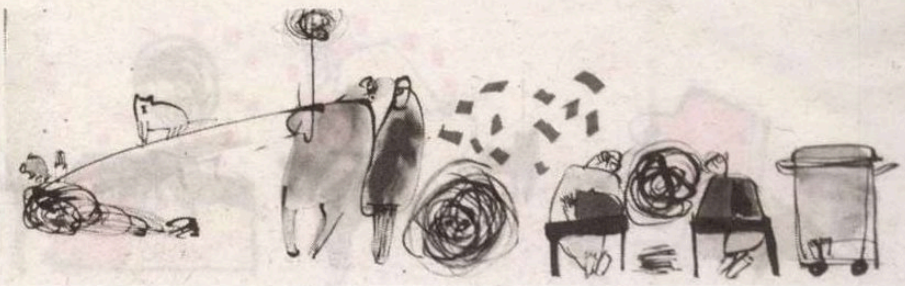
Amalfitano: În timpul ăsta poetul fuma şi scotea fumul pe nas şi pe gură, făcând nişte rotocoale perfecte.

Lola: I-am zis că ştiam că nu-i homo, că era prizonier şi voia să fugă; şi mai ştiam că dragostea torturată şi mutilată lăsa întotdeauna o cale deschisă speranţei, iar speranţa intra în planul meu: să scape de-acolo şi să fugă cu mine în Franţa.

Amalfitano: Poetul lua şaisprezece pastile zilnic.

▸▸

Cântecul - ale cărui vorbe nu le înțelegeam, dar le bănuiam a fi tare triste - era vaietul unui văcar înaintând noaptea pe Volga și împărtășind lunii soarta nefericită a oamenilor care-s nevoiți să se nască și să moară.



(...)

Amalfitano: Cinci ani de zile n-am ştiut nimic de Lola. Pe urmă am primit o scrisoare din Paris. În ea Lola îmi zicea că face curat la toaletele unor birouri.

Lola: Un job de noapte: de la zece seara la şase dimineaţa. Mă duc acasă cu metroul. La ora aia metroul e cel mai trist lucru din lume! Mai am un copil: un băieţel pe care-l cheamă Benoît şi care stă cu mine.

Amalfitano: Nu pomenea de niciun bărbat. Nu întreba nimic de Rosa. Pentru ea era ca şi cum fetiţa nici nu exista. Am plâns un timp, cu scrisoarea în mână. La doi ani după ce-a trimis această ultimă scrisoare şi la şapte ani după ce ne-a părăsit, pe mine şi pe fiică-sa, Lola a apărut în casa nouă din San Cugat de lângă Barcelona, unde ne mutaserăm de curând.

Lola: Te-ai schimbat mult.

Amalfitano: Tu nu. Te-am recunoscut imediat.

Lola: Mulţumesc.

Amalfitano: Lola i-a zis Rosei că e maică-sa.

Lola: Rosa a tras un ţipăt şi m-a îmbrăţişat, dar a fugit în camera ei.

Amalfitano: În noaptea aia Lola mi-a zis că era foarte bolnavă: avea Sida şi probabil urma să moară în curând şi de-aia a mai vrut s-o vadă o dată pe Rosa. Eu am întrebat-o de fiul ei, Benoît.

Lola: Benoît e un copil inteligent şi sensibil, el a aflat primul c-o să mor. Trebuie să plec. Benoît e mic şi are nevoie de mine. Ba nu, de fapt n-are nevoie de mine, dar asta nu înseamnă că nu-i mic.

Amalfitano: Mai bine stai aici în noaptea asta. Nu mai sunt trenuri spre Paris.

Lola: Nu plec cu trenul. O să fac autostopul.

Amalfitano: N-am văzut-o plecând, aşa că nu mai reţin nimic... doar umbra Lolei pe stradă, reflectată de felinare pe faţadele din apropiere. Pe urmă am adormit. Lola îndepărtându-se: o femeie cocoşată de valiza grea, o femeie neînfricată înaintând curajos pe marginea drumului.

.....

Amalfitano: Aşa c-am venit aici.

Decanul Guerra: Santa Teresa. Un oraş de nebuni. Nebuni periculoşi.

Tânărul Guerra: Un oraş care miroase a moarte.

Decanul Guerra: Mă bucur că veniţi la facultatea noastră.

Amalfitano: Rosa, el e şeful meu.

Tânărul Guerra: Decanul facultăţii de Filosofie şi Litere.

Decanul Guerra: Iar el e fiul meu, Marco Antonio.

Tânărul Guerra: Fiul decanului Guerra. Nu trebuie să vă temeţi de mine, profesore.

Decanul Guerra: Ce anume v-a determinat să preferaţi Universitatea din Santa Teresa Universităţii din Barcelona?

Amalfitano: La Barcelona mi se terminase contractul.

Rosa: Profesoara Pérez l-a convins să vină aici.

Decanul Guerra: Aşadar avem printre noi încă un filosof! Vă spun sincer că n-am crezut niciodată în filosofie, o disciplină care pierde teren în faţa minunilor ştiinţei!

Amalfitano: Şi despre literatură tot asta credeţi??

Decanul Guerra: Nu, oriunde te uiţi vezi că literatura are viitor, literatura şi istoria; gândiţi-vă bunăoară la biografii! Oamenii ard de nerăbdare să cunoască alte vieţi, vieţile faimoşilor lor contemporani!

(....)

Tânărul Guerra: Lucrurile au scăpat de sub control. Politicienii habar n-au să guverneze.

Decanul Guerra: Clasa de mijloc visează doar să plece în America. Şi vine întruna mână de lucru la textile...

Rosa: La textile??

Decanul Guerra: Da, sunt fabrici pe care le-au instalat yancheii pe partea noastră a graniţei. Avantajele mâinii de lucru ieftine.

Tânărul Guerra: Ştii ce-aş face eu?

Amalfitano: Nu.

Tânărul Guerra: Eu aş da foc la câteva...

Amalfitano: La câteva... ce?

Tânărul Guerra: La câteva fabrici.

Amalfitano: A...!

Tânărul Guerra: Şi aş scoate şi armata în stradă, mă rog, nu în stradă, ci pe şosele, ca să nu ne mai trezim cu-atâţia zdrenţăroşi lihniţi aici.

Amalfitano: Controale pe şosele?

Tânărul Guerra: Păi da, e singura soluţie pe care o văd.

Amalfitano: Cred că mai sunt şi altele...

Tânărul Guerra: Oamenii nu mai au pic de respect. Respect pentru ceilalţi şi respect de sine. De-aia, profesore, umblu eu înarmat.... *(scoate un pistol).* Dumneavoastră credeţi în viaţa de apoi?

Amalfitano: Nu ştiu. Poate fi ceva ce unii numesc „viaţă de apoi"....

Tânărul Guerra: Oamenii văd doar ce vor ei să vadă, iar ce vor oamenii să vadă n-are nimic de-a face cu realitatea! Oamenii sunt laşi până la ultima lor suflare. V-o spun aşa, confidenţial: *grosso modo* omul seamănă tot mai mult cu un şobolan.

Amalfitano: E o părere.

Tânărul Guerra: Noi mexicanii suntem putrezi, ştiaţi asta, nu-i aşa?

Amalfitano: Toţi mexicanii?

Tânărul Guerra: Aici nu scapă nimeni. De la preşedintele Republicii până la măscăriciul ăla, subofiţerul Marcos.

(...)

Vocea tatălui lui Amalfitano: Oscar, sunt tatăl tău.

Amalfitano: Poftim?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Mai bine zis sunt vocea tatălui tău.

Amalfitano: Vocea tatălui meu?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Calmează-te te rog. Şi nu lua treaba asta ca un amestec în... libertatea ta.

Amalfitano: Încep să înnebunesc.

(...)

Vocea tatălui lui Amalfitano: Dacă ţi-e teamă c-o să-ţi pierzi minţile, calmează-te: discutăm doar aşa, între noi...

Amalfitano: Deci nu mi-am pierdut minţile.

Vocea tatălui lui Amalfitano: Nu, nu, deloc. Linişteşte-te! Doar calmul nu ne trădează.

Amalfitano: În rest totu' ne trădează?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Da, şi e greu să admiţi lucrul ăsta.

Amalfitano: Etica ne trădează? Cinstea? Curiozitatea? Iubirea? Arta?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Vezi bine! Nu există prietenie, iubire, epică şi poezie lirică fără a fi un ciripit de fătălăi.

Amalfitano: Dar ce-ai tu împotriva homosexualilor?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Oscar, acum ai lucruri mai importante la care să te gândeşti.

Amalfitano: Da. La fiica mea.

Vocea tatălui lui Amalfitano: Şi la crimele care au loc zilnic în oraşul ăsta.

Amalfitano: *Crimele care au loc zilnic în oraşul ăsta.*

Vocea tatălui lui Amalfitano: Mie nu-mi miroase a bine. Trebuie să ai mare grijă, se pare că treburile se împut rău aici.

Amalfitano: Tu chiar eşti fantoma tatălui meu?

Vocea tatălui lui Amalfitano: Da, sunt spiritul tatălui tău. Şi-acum fă ceva util, apoi verifică toate uşile şi ferestrele, să fie bine închise.

Amalfitano: Ceva util, ca de pildă...?

Vocea tatălui lui Amalfitano: De pildă spală vasele!

Amalfitano: Eu nu cred nici în fantome, nici în spirite. Nu cred în fantome, nu datorită formaţiei filosofice, ci a celei materialiste. Deci nu cred în ruptul capului că există fantome! Vocea poate fi o fantomă, nu bag mâna-n foc pentru asta, dar încerc să găsesc altă explicaţie. Dacă mă gândesc bine, singurul lucru plauzibil ar fi, poate, că-i vorba de un suflet chinuit. Sufletul meu *căznit*, adică în cazne.

.....

Tânărul Guerra: Eu unul, vă înţeleg. Sunteţi ca mine. Trăim într-un mediu în care ne sufocăm. Ne purtăm ca şi cum nimic nu s-ar întâmpla. Ce-i cu noi?? Ne sufocăm. Dumneavoastră răbufniţi cum puteţi. Eu... o să vă spun un secret. Uneori ies noaptea în oraş şi frecventez nişte bombe... Şi mă travestesc. Dar nu-s un *travesti* oarecare, ci unul fin, dispreţuitor şi ironic: margareta în cocina de porci, cei mai mari porci din Sonora! Un porc îngâmfat cu parale care-i priveşte pe toţi de sus! Şi-atunci se întâmplă ce trebuie să se întâmple!! 2-3 indivizi îmi fac semn să ies afară. Şi dă-i balamuc! Uneori ies ei şifonaţi, mai ales când am pistolul la mine! Alteori eu. Dar mă doare-n cur! Simt nevoia să frecventez astfel de locuri. Puţinii amici pe care-i am îmi zic că-s nebun şi masochist. Dar adevărul e că n-am prieteni, mai bine zis prefer să nu-i am. Noi mexicanii suntem putrezi, ştiaţi asta, nu-i aşa?? Aşa suntem toţi. *Doar poezia nu-i contaminată, doar poezia se salvează.* Nu ştiu dacă mă înţelegeţi, profesore. Numai şi numai poezia - şi nici ea toată, să fie clar! - deci doar poezia e hrană curată, nu căcat!

Amalfitano: Chiar în noaptea aia l-am visat - apărând într-o curte interioară, de marmură roz - pe ultimul filosof comunist al secolului XX. Vorbea ruseşte. Sau mai degrabă fredona un cântec în limba rusă în timp ce trupu-i mătăhălos înainta pe două cărări. Cântecul - ale cărui vorbe nu le înţelegeam, dar le bănuiam a fi tare triste - era vaietul unui văcar înaintând noaptea pe Volga şi împărtăşind lunii soarta nefericită a oamenilor care-s nevoiţi să se nască şi să moară. Şi stupefiat, descopăr că-i vorba de Boris Elţîn. Să fie oare ăsta ultimul filosof al comunismului? Cât să fiu de nebun de visez asemenea inepţii? Şi totuşi visul mă linişteşte. Nu-i un coşmar. Şi-atunci Boris Elţîn se uită la mine curios, de parcă eu i-aş fi întrerupt visul, nu el pe-al meu. Şi-mi zice...

Boris Elţîn: Colega, o să-ţi explic eu care-i al treilea picior al mesei umane. Viaţa e cerere şi ofertă sau ofertă şi cerere; asta-i tot, dar nu se poate trăi aşa! E nevoie de-un al treilea picior ca masa să n-ajungă la gunoiul istoriei! Aşa că ia aminte! Asta-i ecuaţia: ofertă+cerere+magie. Dar ce-i magia? Magia e epică, dar e şi sex şi brumă dionisiacă şi joc. *(Pauză.)* Cred că-i vremea să bem un păhărel.

(Boris Elţîn scoate o sticlă de whisky din buzunarul costumului şi bea...)

Vocea tatălui lui Amalfitano: Nu-mi miroase a bine. Trebuie să ai grijă, se pare că treburile se împut rău aici!! *(Repetă, în timp ce vocea se îndepărtează.)* Nu-mi miroase a bine. Trebuie să ai grijă, se pare că treburile se împut rău aici. Nu-mi miroase a bine. Trebuie să ai grijă, se pare că treburile se împut rău aici. Nu-mi miroase a bine. Trebuie să ai grijă, se pare că treburile se împut rău aici...

■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**

Venit la Bari dintr-un fund de ţară cu cîteva ajutoare şi mai grobiene decît el, dar hotărît să parvină, Vittorio va fi preferat, tocmai pentru aceasta, de absolventa de liceu curtată de bărbaţi din lumea bună.

Premii literare italiene 2015

Strega, Bancarella, Bagutta, Campiello sînt patru, dar nu singurele, premii care gratulează eforturile scriitorilor, sporind interesul publicului pentru cărţi.

Rîvnitul Premiu Strega i-a fost acordat de cei 400 de membri ai juriului (între care şi foştii laureaţi) lui Nicola Lagioia pentru romanul *La ferocia*, Einaudi, 2014. Titlul (poate mai potrivit de tradus în română cu adjectivul *Feroce*) trimite la cruzimea omniprezentă: în lumea noilor afacerişti, a politicienilor în conivenţă cu forurile administrative, academice, medicale, jurnalistice, dar şi în familie. Puterea de sugestie a scrierii se datorează construcţiei narative, unde vocile cînd se succed, cînd se întretaie, pentru a revela o nouă faţetă a personajelor sau faptelor. Se adaugă fluxul conştiinţei diferiţilor emiţători prinşi în vîrtejul evenimentelor sau doar martori ocazionali. Descrierea unui eveniment trecut, reconstituit mental de un personaj concomitent cu redarea segment de segment a acţiunii cu totul independente la care ia parte la un moment dat, departe de a fi derutantă, devoalează cele mai adînci resorturi psihologice.

Subiectul, urzeala şi personajele cărţii trezesc comparaţii cu numeroase altele, de acum clasice. Figura arivistului - antreprenor în problematicul Sud al Italiei recente -, adusă în prim plan de Lagioia, de exemplu, *versus* acelaşi tip uman, salahor, însă, ca Mastro-don Gesualdo al veristului Giovanni Verga. Ori figura inadaptatului de azi faţă în faţă cu cel din romanele lui Svevo, cu protagonistul din *Indiferenţii* lui Moravia etc.

Trama volumului *La ferocia* sintetizează povestea de succes fulminant şi de doborîre a unui speculant imobiliar. Venit la Bari dintr-un fund de ţară cu cîteva ajutoare şi mai grobiene decît el, dar hotărît să parvină, Vittorio va fi preferat, tocmai pentru aceasta, de absolventa de liceu curtată de bărbaţi din lumea bună. Aşadar, o mezalianţă răsturnată faţă de cele din secolele precedente. Marile şantiere (de la cele ce compromit coasta sudică a Adriaticei sau „muşcă" din parcul Naţional din zonă la cele din Spania ori Turcia), iniţiate şi luate în antrepriză de Vittorio prin corupere sau şantaj, comportau maşinaţiuni extenuante cu mare risc penal. Puşi să semneze acte notariale unde figurau doar tranzitoriu ca proprietari ai unor imobile abia ridicate, fiii acestuia puteau bănui doar vag starea de fapt. Vittorio îl alăturase copiilor legitimi, de cum se născuse, pe Michele, fiul unei amante decedate la naştere. Consumat de efort şi de boală, el va constata că, în ciuda patrimoniului acumulat pentru ai lui, familia nu se închegase. Fiul ajuns oncolog de renume, un om dezabuzat, va jubila citind analizele medicale ce prevesteau sfîrşitul apropiat al propriului tată, detestat doar pentru că nu i se putea opune cînd îi cerea să gireze încîlcite combinaţii financiare. Cinică, în ciuda vîrstei fragede, se va dovedi şi mezina, după moartea tragică a surorii ei. Şi-au manifestat făţiş dezacordul faţă de familie Clara, fiica mai mare şi fratele ei vitreg, Michele. La început prin îngrijorătoarea apropiere dintre ei (pe cînd ceilalţi îl făceau pe bastard să se simtă un intrus) şi prin incendierea casei cînd adolescentului i se impusese un control psihiatric. Ulterior, ea, prin autodistrugere cu extravaganţe, droguri, partide masochiste cu vîrstnicii din protipendada urbei; el, căruia inteligenţa şi reflexivitatea îi accentuaseră alienarea, printr-o tot mai mare închidere în sine şi prin manifestări schizoide. Neadaptat, dar nu abulic, asemenea protagoniştilor svevieni sau celui din *Indiferenţii*, el va reacţiona necruţător, proporţional cu frustrările acumulate. Faptul este anticipat de episoadele contrapunctice, aparent de sine stătătoare, concentrate minuţios asupra unor vieţuitoare (gîze, reptile, mamifere) ieşite la atac sau încleştate în lupta pentru supravieţuire. Este mai ales cazul intercalărilor referitoare la pisica lui Michele, dezarmată de afecţiunea cu care fusese crescută. Cînd însă, rătăcită într-un oraş necunoscut, a fost atacată de un şobolan cu mari şanse să o doboare, felina a găsit resursele să riposteze. Deloc întîmplător, într-una din primele pagini ale romanului, un şobolan asemănător fixa femeia goală, însîngerată (Clara), ce păşea noaptea, după o orgie, în mijlocul şoselei, unde peste puţin avea să fie lovită mortal de un camion în trecere. Asemenea neajutoratei sale pisici, şi retractilul Michele îi va distruge pe ai săi, ce continuaseră să-şi salveze afacerile şi aparenţa de onorabilitate, făcînd să treacă moartea surorii dragi drept sinucidere. Capul familiei procedase în stilul obişnuit: corupînd prin interpuşi camionagiul ghinionist, rămas invalid după accident, medicul legist, un cocainoman detracat şi notabilităţile dedate desfrîului. Învingîndu-şi pasivitatea pînă atunci autoindusă, după ce mersese în răspăr pe firul vinovăţiilor pentru a afla adevărul, Michele a recurs la armele celor culpabili, singurele cu sorţi de izbîndă. Ameninţîndu-l cu dezvăluirea unui contract incriminatoriu, sustras din biroul verosului său tată, el l-a constrîns pe funcţionarul de la Protecţia Mediului să efectueze corect controlul, ce avea să scoată la lumină ilegalităţile. La falimentul scandalos ce a urmat face aluzie un scurt Epilog, cînd, după doi ani de păgubos abandon, vila-oglindă a ultimei prosperităţi este luată în primire de noul proprietar, încrezător în viitorul lui. Va fi reluat ciclul?

Născut la Bari în 1973, Nicola Lagioia a debutat cu postmodernul *Trei sisteme pentru a te debarasa de Tolstoi* (*Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj*, minimum fax, 2001). După *Occidentul pentru începători* (*Occidente per principianti*, Einaudi, 2004), el a înregistrat primele recunoaşteri ale criticii cu *Aducînd totul acasă* (*Riportando tutto a casa*, Einaudi, 2011), încununat cu trei premii diferite: Viareggio-Repaci, Vittorini şi Volponi.

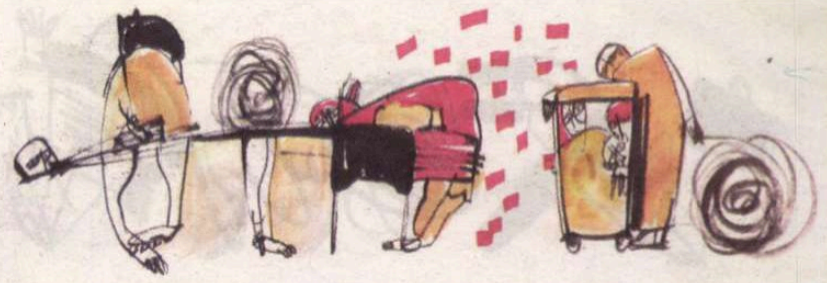
O construcţie complexă şi-a propus şi Sara Rattaro, cîştigătoarea premiului Bancarella, cu romanul *Nimic nu-i pe lume ca tine* (*Niente è come te*, Garzanti, 2014). Este vorba însă doar de o alternare regulată a intervenţiilor la persoana I a celor doi protagonişti, întrerupte de două categorii de intercalări. Pe de o parte, în cursive, de panseuri moralizatoare ale personajelor, iar, uneori, ale vocii auctoriale. Pe de alta, de extrase concise din cronici de ziar (poate reale) ce semnalează sustragerea de către unul din părinţi a minorilor în cazul destrămării cuplului binaţional. Din România sînt citate două cazuri; din Egipt, Liban, Danemarca sau din vreo ţară est-europeană, doar cîte unul. Abateri ce ţin de jurisdicţia internaţională se află prin urmare la originea acestui roman psihologic.

Titlul patetic al romanului este dat de fraza adresată propriei fiice (Margherita) de tatăl (Francesco) ţinut departe de ea timp de un deceniu. Prezentarea întîmplărilor începe de la jumătate, cu decesul într-un accident rutier al mamei Margheritei, după zece ani de cînd, fără explicaţii, fugise cu un bărbat din Italia în Danemarca natală, luîndu-şi fetiţa de patru ani avută cu Francesco. Din relatările fiicei şi ale tatălui, cu aparenţa unor epistole confesive, se încheagă povestea. Trecînd peste umilinţa şi durerea suferite ca soţ încă îndrăgostit de frumoasa daneză, apoi peste resentimentele faţă de ea, Francesco se luptă pentru a putea să-şi întîlnească fata. Recunoaşterea legală a acestui drept, ca în mai toate cazurile semnalate de cronicile de ziar inserate, nu a însemnat şi posibilitatea reală de a beneficia de el, autorităţile tutelare daneze şi italiene neacordîndu-i sprijinul necesar. Cînd, după numeroase călătorii zadarnice, tatăl ar fi putut să-şi răpească fiica, aşa cum plănuise din disperare, nu a făcut-o gîndindu-se la trauma pe care ea ar fi resimţit-o, smulsă pentru a doua oară din cuib. Decesul mamei a făcut posibilă repatrierea fetei, acum adolescentă. Nu şi o intrare uşoară pe făgaşul firesc. Daneza nu rezistase tentaţiei comune în astfel de cazuri de a-l culpabiliza fără temei pe fostul soţ, inculcîndu-i Margheritei ideea că Francesco le repudiase pe amîndouă. Durerea încercată pentru moartea tragică a mamei, ostilitatea violentă a unor colege din noua clasă din Italia, hipersensibilitatea devenită maladivă, explică rezistenţa adolescentei în faţa tentativelor paterne de a comunica realmente unul cu celălalt. Dar cum povestea este - ca în basme -, cu *happy-end*, „eroii" nu sînt lipsiţi de ajutoare, de actanţi secundari: o *baby sitter* înţeleaptă şi tovarăşa de viaţă a lui Francesco, o chimistă deşteaptă, punte salvatoare între tată şi fiică. Formula finală *şi au trăit pînă la adînci bătrîneţi* lipseşte, nu însă şi cererea în căsătorie a chimistei, cerere agreată de fată.

Romanul Sarei Rattaro a primit în 2015 premiul Bancarella (Taraba), cel ce oferă laureaţilor o ceramică înfăţişîndu-l pe sfîntul Ioan al lui Dumnezeu, protector al librarilor, nu doar al bolnavilor, al corpului medical ş.a. Instituit în 1953, premiul, inaugurat atunci de Hemingway, le-a fost acordat de-a lungul anilor unor prozatori sau ziarişti cu o notorietate efemeră, dar şi lui Umberto Eco, Indro Montanelli, Enzo Biagi, Carlo Cassola, Andrea Camilleri.

Pentru stufosul roman *Pămînturi rare* (*Terre rare*, Bompiani, 2014), Sandro Veronesi a fost desemnat în 2015 laureat al premiului Bagutta, premiu creat în 1927 de Riccardo Bachelli şi de alţi zece literaţi ce i-au dat numele străzii milaneze unde se întîlneau în *trattoria* cu specific toscan. Veronesi a adăugat astfel un nou „trofeu" celor precedente: Campiello şi Viareggio-Repaci obţinute pentru *La forza del passato*, Bompiani, 2000 (*Forţa trecutului*, Rao, 2008), urmate de Strega, Prix Fémina étranger şi Prix Méditerranée pentru *Caos calmo*, Bompiani, 2005 (*Haos calm*, Rao, 2007).

Disecînd gest de gest, oricît de banal, detaliind descrierile, aglomerînd factologicul, Pietro, protagonistul-povestitor al ultimului roman, ajunge doar în încheiere să scoată la lumină o culpă refulată aproape două decenii. Procedeul - *retardatio nominis* - eludează însă veritabila *coborîre în abis*; lucrurile sînt mai degrabă enunţate sub forma unei tîrzii (nu şi tardive) confesiuni-declaraţii de dragoste. Rămas văduv, cu o fetiţă de circa 10 ani, Pietro, un om de afaceri de succes, foarte stimat (cum îşi dorea) în Milano, s-a mutat la Roma unde şi-a redimensionat voit standardul de viaţă. Dar ca întotdeauna, tot ceea ce a făcut profesional (ca ▸▸



Noutatea în cadrul temei imigrației interne de după 1945, dinspre zonele sudice paupere spre nord-vestul peninsulei, rezidă în atenția acordată miilor de minori trimiși în orașele prospere de familiile lor, cu nădejdea că își vor croi singuri o viață mai bună.

dealer de maşini recuperate de la rău-platnicii ce le luaseră în *leasing*) şi ca părinte (al propriei fiice, dar şi al celor doi copilaşi ai iubitei de condiţie mult inferioară lui) a stat sub semnul responsabilităţii şi corectitudinii. Va intra însă în mai multe încurcături cînd, debusolat, va afla că asociatul lui implicase societatea într-o reţea mafiotă cu români ce vindeau maşini furate. Momentul a coincis cu fuga fetei lui (acum de 18 ani) la mătuşa din Milano, de teamă că va trebui să stea sub acelaşi acoperiş cu iubita tatălui. Cum Pietro nu fusese la curent cu afacerile necurate ale asociatului său şi, spre norocul lui, aflase, după multe tribulaţii, că procurorii nu îl incriminau, povestea părea încheiată. Dar pentru ca şi aici deznodămîntul să fie fericit şi toată lumea împăcată, Pietro decide să revină definitiv în Milano şi îşi face *mea culpa* în faţa femeii iubite cu adevărat. Pe aceasta o părăsise cu mulţi ani în urmă, pentru a se căsători cu sora ei, mama singurei sale copile. Semnalele presărate în text ar trebui să pregătească cititorul pentru lovitura de teatru; mai ales, propoziţia cu tonalitate gnomică din partea iniţială a cărţii, despre greşala bărbatului care are acelaşi tip de relaţii cu două surori.

Dincolo de intriga cu ramificaţii secundare, dar cu personaje bine surprinse (părinţii, fratele, cumnata protagonistului, oameni din lumea interlopă etc.), reies multe lucruri interesante despre societatea prezentă: a întreprinzătorilor destoinici, cinstiţi, alături de a speculanţilor mafioţi internaţionali, a victimelor băncilor, a falimentelor, a celor ce-şi caută scăparea de rigorile legii pe alte continente, a amantelor politicienilor, dar, vai, şi a părerii negative, comune multor italieni, în ceea ce-i priveşte pe imigranţii români. Se adaugă şi alte aspecte intrate în cotidian: incomunicabilitatea în cadrul familiei nucleare, căsătorii peste hotare între lesbiene, mame cu copii avînd taţi diferiţi, drogaţi recuperaţi ori recidivişti, diferenţe pregnante (nu doar de exprimare) datorate extracţiei sociale.

În plus, aflăm cîte ceva şi despre tendinţele în materie de scriitură: translatarea unor elemente ce ţin de discipline exacte pentru a le plia metaforic. Dacă Paolo Giordano preluase din matematică numerele prime (*La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, 2008), Veronesi a preluat din chimie grupul elementelor denumite pământuri rare. La fel, inserarea de cugetări, maxime, proverbe. În cazul dat, toate cele 15 capitole au în chip de *motto* cîte un citat din autori diferiţi (Confucius, papa Francisc, David Foster Wallace...). Unele citate preanunţă conţinutul paginilor succesive; altele anticipează „morala", învăţătura ce se poate trage din ele. Registrele lor stilistice, cînd neutre, cînd grave sau ironice, se alternează. Ori, pentru a lua un alt exemplu, recurgerea cu parcimonie, pentru a accentua individualizarea personajelor, după caz, la graiuri sau la jargon.

Juriul celei de a 53-a ediţii a Premiului Campiello, care a pornit de la opţiunile a 300 de Cititori Anonimi, a decretat drept cîştigător romanul *Ultimul sosit* (*L'ultimo arrivato*, Palermo, Sellerio, 2014) al lui Marco Balzano, deţinător în trecut al mai multor premii: Gozzano (pentru versurile de debut, *Amănunte în contrasens/Particolari in controsenso*, LietoColle, 2007), Giuseppe Dessì şi Corrado Alvaro, plus menţiunea specială a juriului Brancati-Zafferana Opera prima (pentru romanul *Fiul fiului/Il figlio del figlio*, Avagliano, 2010), Flaiano (pentru romanul *Gata pentru orice plecare/Pronti a tutte le partenze*, Sellerio, 2013). Centrul Naţional de Studii Leopardiene îl premiase, în schimb, în 2008, pentru un eseu despre marele recanatez şi Lumea Nouă.

Ultimul sosit aparţine literaturii italiene care în anii recentei crize economice a revenit la mult tratata temă a imigraţiei interne din postbelic ce a favorizat *boom*-ul italian. Deloc surprinzător, şi după încheierea celei de a doua revoluţii industriale (a prestaţiilor repetitive la banda de asamblare), oraşul modern trezeşte aceeaşi reacţie negativă. Asta, chiar dacă, la mijlocul secolului 20, detestatul loc de muncă, accesibil multora (deşi nu tuturor, cum rezultă din proza mai veche, a lui Ottiero Ottieri, Paolo Volponi, Luciano Bianciardi ş.a.), le-a asigurat beneficiarilor un trai decent şi un incontestabil salt socio-cultural. Acestui trecut, cu lumini şi umbre, Marco Balzano îi contrapune şomajul masiv actual cauzat de scăderea drastică a necesarului de forţă de muncă.

Noutatea în cadrul temei imigraţiei interne de după 1945, dinspre zonele sudice paupere spre nord-vestul peninsulei, rezidă în atenţia acordată miilor de minori trimişi în oraşele prospere de familiile lor, cu nădejdea că îşi vor croi singuri o viaţă mai bună. (Foarte rar, s-a întîmplat şi în România, în timpul secetei din 1946-47, însă cu speranţa că familii milostive nu vor lăsa copiii pe drumuri.) Din *Nota* postpusă romanului de autorul milanez, născut în 1978, aflăm că proza lui ficţională porneşte de la interviurile luate personal pensionarilor trecuţi prin această epopee la vîrste fragede.

Protagonistul-narator, Ninetto, zis Pieleşioase, luase calea pribegiei la 9 ani, împins de tatăl semiabrutizat, dar conştient că singura licărire de mai bine pentru unicul său fiu era să-şi încerce norocul în Nord. În satul sicilian natal copilul avusese parte de foame şi de suferinţă: după un atac de apoplexie, mama lui zăcea afazică într-un sanatoriu mizer. La peste 50 de ani, în închisoarea din Milano, el începe să-şi rememoreze întîmplările vieţii. De la tonul, poate prea şarjat ingenuu iniţial, relatarea lui trece la unul tot mai firesc. Din primele aduceri aminte se desprinde figura învăţătorului, ce-i insuflase dragostea pentru poeziile „domnului Pascoli", chiar şi ideea că ar putea compune versuri. El revede cu ochii minţii satul cu oameni flămînzi, tovarăşii de joacă, adulţii din preajmă, trenul ce-l dusese la Milano, bloc-cămin dezolant din localitatea-satelit, ocupat de sicilieni şi calabrezi, unde îşi găsise un prim adăpost, prăvăliile în căutare de trepăduşi care să muncească la negru, fabrica unde fusese angajat la 15 ani. Statutul de lucrător îi permisese, asemenea celor ca el, să-şi întemeieze din adolescenţă o familie, să completeze cele trei clase primare cu altele făcute la seral. Întreprinderea, sindicatul (căci de partidele politice se ţinuse departe), oraşul din anii dinamismului industrial îi revin cu pregnanţă în minte cînd descoperă, după mulţi ani de închisoare, amploarea transformărilor survenite: anchilozarea economică, obligativitatea cv-ului (multiplicabil prin fotocopiere – pentru cei ce speră într-un prea puţin probabil debuşeu), prezenţa micilor comercianţi indieni şi chinezi, singurii la care mai putea găsi un job pe termen scurt etc.

Suspendarea timpului acoperind perioada detenţiei (despre care nu aflăm aproape nimic) este expedientul literar folosit pentru a focaliza discrepanţa dintre *înainte* şi *după*, recte, dintre perioada *boom*-ului şi cea actuală. În plus, lunga paranteză corespunzînd încarcerării menţine vie pînă la ultimele pagini curiozitatea cititorului privind motivul pentru care protagonistul autodiegetic, un om, în fond, realizat, ajunsese după gratii. Deşi nu lipsesc cîteva indicii obiectuale sau comportamentale, precum nelipsitul briceag sau excesiva gelozie cînd era vorba de soţie şi de fiica adorată. Pasajele referitoare la frămîntările ce-l măcinau pe Ninetto, a cărui singură, ultimă dorinţă era să fie acceptat din nou de toţi ai lui, pentru a se bucura de prezenţa micuţei nepoate, îşi găsesc justificarea cînd misterul este dezlegat: crezînd că fata lui era agresată, cînd, de fapt, era sărutată de un tînăr, el îl înjunghiase grav pe acesta, viitorul lui ginere.

Ultimul roman al lui Marco Balzano, de factură tradiţională, nu a trecut neobservat, nu doar pentru că a aruncat lumină asupra unei pagini de istorie azi aproape necunoscută, ci şi pentru că puţinele personaje create şi dificila lor interrelaţionare sînt convingătoare.

Trei dintre cele patru romane mai-sus amintite frapează prin finalul optimist-triumfător, ceea ce surprinde în contextul beletristicii italiene moderne. Necunoscîndu-le însă pe celelalte, cu sau fără mari recunoaşteri, ar fi însă hazardat să se tragă vreo concluzie în această privinţă.

■ Doina Condrea Derer

În memoriam Solomon Marcus

S-a stins din viaţă **Solomon Marcus**, una dintre cele mai complexe şi polivalente personalităţi din spaţiul nostru intelectual. Analiza matematică şi poetica matematică, semiotica, reflecţia critică şi discursul memorialistic centrat pe figurile exemplare şi problemele fundamentale socio-culturale au avut în Solomon Marcus un reprezentant de vârf, omologat deopotrivă pe piaţa de idei autohtonă şi pe cea globală. Performanţele sale au fost transdisciplinare şi transnaţionale.

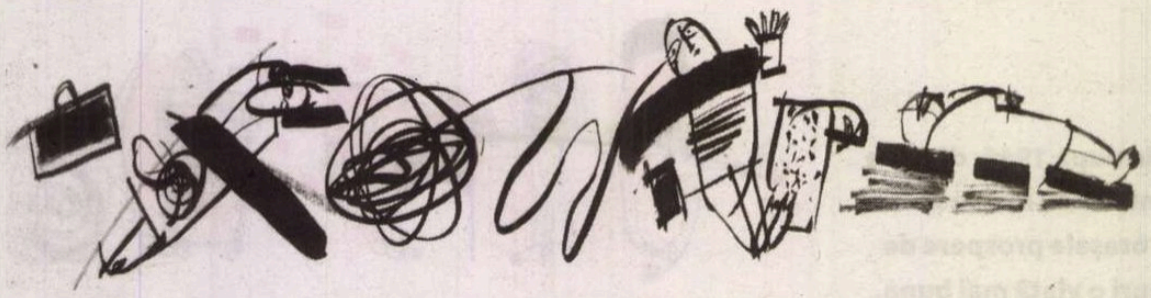
Născut pe 1 martie 1925 la Bacău, Solomon Marcus a fost fiul Simei şi al lui Alter Marcus. A absolvit Liceul „George Bacovia" în 1944. Între 1945 şi 1949 a urmat cursurile Facultăţii de Matematică, la Universitatea din Bucureşti, pe care a absolvit-o în 1949 cu Diplomă de Merit.

A fost numit asistent universitar în 1950. A obţinut titlul de Doctor în Matematică în 1956, cu o teză despre „Funcţiile monotone cu două variabile". În 2001 a devenit membru titular al Academiei Române.

Printre cărţile sale, multe traduse, se numără: *Analiza matematică* (1962-1981, 1966-1980), *Lingvistica matematică. Modele matematice în lingvistică* (1963), *Gramatici şi automate finite* (1964; Premiul Academiei Române), *Algebric Linguistics. Analytical Models* (1967), *Introduction mathématique à la linguistique structurale* (1967; Premiul Academiei Române), *Poetica matematică* (1970), *Semiotica folclorului* (1975), *Timpul* (1985), *Controverse în ştiinţă şi inginerie* (1990), *Întâlnirea extremelor* (2005), *Paradigme universale* (2005-2007), *Words and languages everywhere* (2007), *Educaţia în spectacol* (2010).

Editura Spandugino i-a dedicat o colecţie de autor.

Prin dispariţia lui Solomon Marcus, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga comunitate intelectuală suferă o grea pierdere.



Textele de arhitectură cu tot cu imaginile pe care le conţin par a fi în traducere o materie „reformabilă" şi „extensibilă".

meridiane

■ muguraş constantinescu

Traducătorul, arhitectul şi iconotextul

Cu toate că atunci cînd vorbim de traducere ne gîndim, în primul rînd, la cea literară, traducerea ne-literară, sau, cu un cuvînt federator, pragmatică, cum o numeşte Nicolas Froeliger, este mult mai practicată şi mai solicitată în lumea contemporană, dar, după cum vom vedea, şi în vremuri mai îndepărtate.

Istoria traducerilor în limba franceză (I.T.L.F.)[1], proiect socotit de importanţă naţională pentru cultura franceză, încă în curs de desfăşurare sub coordonarea unor mari comparatişti francezi – Yves Chervrel şi Jean-Yves Masson – repune în drepturi traducerea ne-literară, fără a o vitregi însă pe opusa ei. Cum materia proiectului, cuprinsă în patru volume, din care au apărut primele trei, s-a dovedit a fi copleşitoare, directorii de proiect au imaginat o serie de colocvii şi de zile de studii care să vină în completarea proiectului iniţial. Acesta este şi cazul unei materii bogate, complexe şi foarte specifice cum este traducerea arhitecturii, abordate doar în treacăt în monumentalul proiect.

Încă din 2009 Institutul Naţional de Istorie a Artei (I.N.I.A.) din Paris a organizat colocvii, complementare oarecum proiectului *I.T.L.F.*, pe această temă. Inaugurarea reflecţiei despre traducerea arhitecturii a fost patronată de reputatul traductolog Jean-René Ladmiral, cel care prin volumul lui, devenit o referinţă inconturnabilă - *Traduire. Théorèmes pour la traduction,* a impus ideea că nu putem vorbi de o teorie unică, ci doar de teoreme pentru traducere. Merită ştiut faptul că acelaşi traductolog a declarat într-un interviu pe care ni l-a acordat în 2010[2] că nu a scris această carte decît după ce a acumulat mai bine de zece ani de practică. Aceasta ne duce cu gîndul la practico-teoria traducerii elaborată de Irina Mavrodin încă din 1981[3] (Ce mică e lumea traductologică!), sprijinită pe ideea că practica hrăneşte teoria traducerii, dar şi reciproc, aceasta din urmă o fasonează şi o influenţează pe prima într-un benefic du-te-vino, prezent şi în traducerea arhitecturală.

Revenind la traducerea şi la modul de a traduce arhitectura, cele trei colocvii organizate de I.N.I.A., situat în istorica Galerie Colbert, în apropierea Comediei Franceze şi a Muzeului Luvru, în 2009, 2011 şi la început de 2013, au condus la un volum selectiv *Traduire l'architecture - texte et image: un passage vers la création?*[4], coordonat de Robert Carvais, Valérie Nègre, Jean-Sébastien Cluzel et Juliette Hernu, publicat la prestigioasa editură Picard. Cum am norocul să mă număr, alături de un alt coleg român, printre contributorii la acest volum[5], am participat şi la lansarea acestuia şi la interesanta dezbatere care a însoţit-o. Pentru literatul şi traductologul care sînt, volumul şi dezbaterea în jurul lui au fost o ocazie deosebită să constat că traducerea şi traductologia ca practică şi ca teorie interesează şi stimulează pe istoricii artei, pe sociologi, dar şi pe arhitecţi, care la prima vedere par mai preocupaţi de proiecte, de materiale de construcţii şi de urmărirea şantierului care le poate deforma sau falsifica proiectul. O scurtă trecere în revistă a conţinutului volumului este deja o incursiune în istoria traducerii arhitecturii, cu numeroasele ei surprize şi în care ideea de relaţie între text şi imagine, sau cu o vocabulă mai sintetică, iconotextul, pare esenţială.

Pe coperta a IV-a, editorii declară, de altfel, că volumul care ne preocupă aici doreşte să umple golul existent în hexagon pe tema istoriei relaţiei între traducere şi arhitectură. Volumul reuneşte, la prima vedere, o suită de studii de caz, prezentate în concreteţea lor, care însă se deschid către întrebările pe care şi le pun specialiştii traducerii, încercînd să delimiteze ceea ce este specific tocmai traducerii arhitecturii, căutare vizibilă şi din subtitlul interogativ al cărţii *Text şi imagine: o punte către creaţie?*

Corpusul de texte traduse şi supuse reflecţiei arhitecturale şi traductologice cuprinde cum era şi de aşteptat lucrări clasice semnate de Alberti, Scamozzi, d'Aviler, da Vignola, Le Pautre, Bullet, Durand, Rondelet, Viollet-le-Duc, Le Corbusier, dar şi texte mai puţin cunoscute, dar importante şi utile pentru specialişti: tratate, culegeri de modele, cărţi tehnice şi juridice, reviste de arhitectură.

O istorie a traducerilor de arhitectură este conturată chiar de articularea diverselor capitole, grupate în prima parte sub titlul „Traducerea, de la o limbă la alta", în timp ce partea a doua intitulată „Traducerea ca practică creativă" este o căutare a creativităţii şi inventivităţii pe care traducătorii o produc prin gesturi uneori inocente, alteori bine ţintite de modificare a textului şi a imaginii în procesul traducerii.

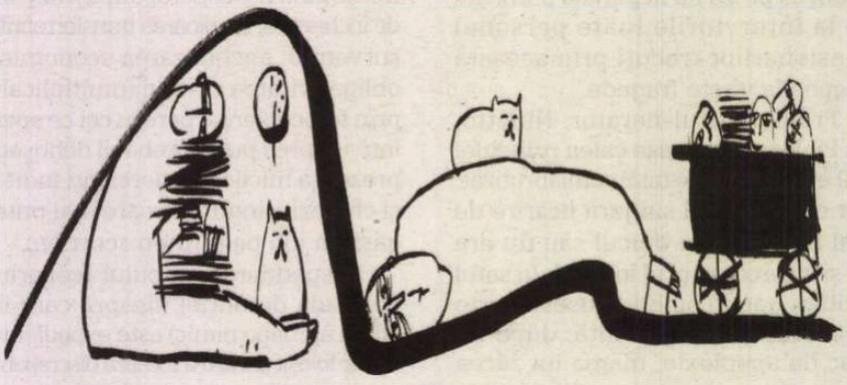
Dacă în primele articole autorii pun problema unei latinităţi tehnice sau a latinei vernaculare prezente în unele documente notariale, importante pentru arhitecţi, ce marchează începuturile acestui tip de traduceri, în următoarele avem de a face cu limbile contemporane fiindcă diversele contribuţii analizează traducerea lui Scamozzi în franceză, a lui D'Aviler în germană, al lui Rondelet în italiană şi în germană, a lui Wolff în franceză, a lui Viollet-le-Duc în engleză etc.

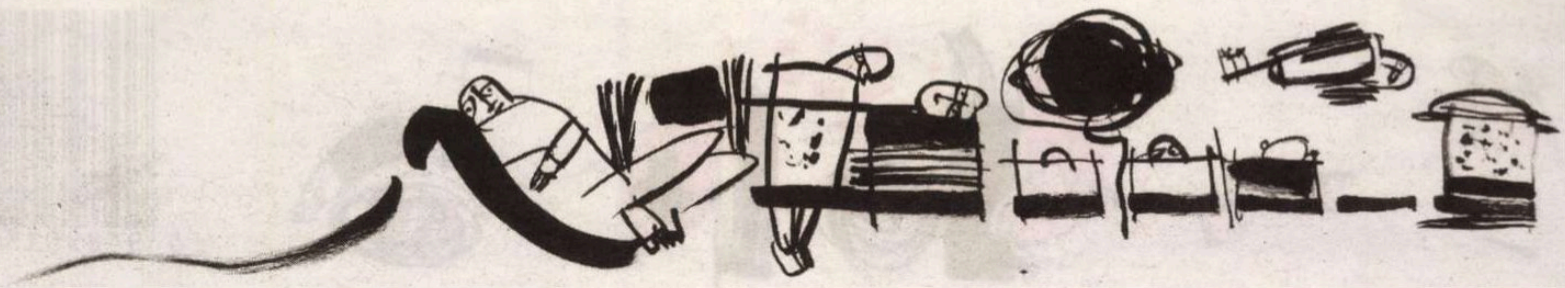
Alte contribuţii vizează traduceri de tratate, manuale şi antologii, în suedeză, în neerlandeză, în română şi, părăsind spaţiul european, în japoneză; dar şi sensul reciproc este luat în considerare prin articolul consacrat arhitecturii japoneze traduse în limbi şi culturi europene sau al cărţii lui Milizia despre vieţile arhitecţilor, traducător tradus şi pendulînd astfel între Italia şi Franţa. Una dintre contribuţii se referă la modul cum termeni de arhitectură consacraţi în franceză au fost preluaţi prin traducere sau adaptare de arhitecţii români, formaţi în Franţa, intrînd în prima revistă română din domeniu, *Analele architecturei [sic] şi ale artelor cu care se leagă*[6]. Aceasta a fost fondată în 1890 de arhitectul Ion Socolescu (continuată apoi cu revista *Arhitectura*[7]) şi conţine şi un interesant *Dicţionar de termeni speciali întrebuinţaţi în arte şi construcţii.*

Problemele abordate de autori se întîlnesc firesc şi inspirat cu cele pe care le pun specialiştii traducerii, în general, ai traducerii tehnice, pragmatice, în special. Ele privesc, de asemenea, motivaţiile actorilor implicaţi în producerea cărţilor şi a traducerilor lor – tipografi, editori, gravori, desenatori, librari, public ţintă – dar şi miza intelectuală, tehnică, politică, economică a unor astfel de traduceri.

La o privire atentă se discerne o căutare uneori implicită, alteori explicită a ceea ce este specific domeniului arhitecturii, cu statutul ei mixt de artă şi meserie, de ştiinţă şi tehnică, de estetică şi utilitate în care imaginea este mereu prezentă. In acest sens este relevant faptul că în cele aproape 300 de pagini ale volumului există inserate 120 de imagini alb-negru, fără a mai socoti stampa lui Heemskerk, intitulată Turnul Babel, reprodusă pe copertă.

E interesant de observat că, în linii mari, traducerea arhitecturală pare mai liberă decît traducerea ştiinţifică şi tehnică din alte domenii, fie că e vorba de o adaptare blîndă, fie de o deturnare alterantă, fie de reeditări însoţite de modificări şi intervenţii în text şi în planşe; astfel de metamorfoze sînt justificate de utilitatea practică a cutărui volum şi de adresabilitatea lui unui public concret, dintr-un anumit spaţiu geografic şi dintr-o anumită epocă, ce are la dispoziţie alte materiale şi instrumente de construcţie, care e cerut de alţi comanditari. Iată doar cîteva exemple. Astfel ediţia prescurtată şi traducerea adaptată a lui Claude Perrault din 1674 pentru cele zece cărţi de arhitectură ale lui Vitruviu este considerată de către contemporanii francezi ai lui Perrault o operă originală. Tot astfel tratatul lui Giacomo da Vignola, reeditat în 1602 de librarul şi gravorul din Roma, Orlandi, conţine adăugate de acesta din urmă şi modele de porţi concepute de către Michelangelo. Cum bine spune Valérie Nègre, în cuvîntul ei introductiv, textele de arhitectură cu tot cu imaginile pe care le conţin par a fi în traducere o materie „reformabilă" şi „extensibilă". Omisiunile, adăugirile, corecturile, modificările de tot felul sunt uneori declarate în prefeţe şi în note ale traducătorului, care-şi face astfel auzită vocea, dar pot la fel de bine să fie trecute sub tăcere. Mai sînt apoi schimbări de format, de punere în pagină a textului şi a imaginii, care se văd doar la comparaţia cu originalul. Rar se întîmplă ca editorul să recurgă pentru imagine la matriţa originală, el recurge mai degrabă la desenatori, gravori şi tipografi locali ceea ce implică deja unele modificări; acestea se regăsesc în modul de prezentare a planşelor care pot însoţi textul, sau pot fi plasate la sfîrşitul lui, pot avea un format simplu, sau de pagină dublă, pot fi pliate sau nu. Cu ocazia traducerii, planşele pot fi uşor retuşate sau prelucrate masiv, noi planşe pot fi adăugate. In ediţia olandeză a lui Scamozzi sînt adăgate 20 de planşe ▸▸





pe care librarul le avea la dispoziţie, în ediţia japoneză a lui da Vignola sînt adăugate planşe care privilegiază detaliul, după cum sînt aşteptările şi gusturile publicului destinatar. Adăugarea unei imagini are deseori o motivaţie explicită, aceea de a clarifica sensul unui cuvînt, al unei noţiuni, sau aceea de a merge mai în profunzime decît textul; dar numai văzute în relaţie textul şi imaginea, iconotextul original, explică şi justifică ce anume a condus, printr-o traducere globală, la un nou iconotext. O întrebare revine la contributorii şi coordonatorii volumului şi anume dacă îndrăzneala schimbării, a modificărilor din iconotextul arhitecural nu înseamnă de fapt o libertate creatoare şi inovatoare.

Concluziile, uneori doar sugerate, ale diferitelor cazuri de traducere sînt prezentate, sintetizate şi interpretate de Robert Carvais în postfaţa volumului intitulată „Arhitecutura *tradusă*, între fidelitate şi inovaţie". Acesta din urmă socoteşte că volumul *Traduire l'architecture* şi toate dezbaterile care l-au precedat pe marginea unor cazuri concrete de traducere, în sensul strict sau larg al termenului, permit identificarea a trei tipuri de traducere; în primul rînd cea savantă care e importantă pentru dezbaterile teoretice dar şi pentru plăcerea de a transmite o cultură, chiar cu unele entorse şi avataruri; apoi traducerea tehnică ce se vrea utilă, care poate servi sau deservi acţiunea arhitecturală; a treia şi ultima ar fi traducerea politică ce se situează de partea puterii şi are aura de autoritate a traducerii oficiale. Dar aceste tipuri de traduceri îmbrăţişează diferite modalităţi de traducere, care se regăsesc în corpusul deja evocat. E vorba, mai întîi, de traducerea primară sau literală, care are ambiţia exactităţii, apoi modalitatea adaptării, care poate presupune adaptare culturală, locală, dar şi modificări de tipul abrevierii, adăugirii, clarificării, revizuirii, rescrierii, redesenării, retuşării etc. Ultima ar fi traducerea alterantă, care deturnează iconotextul iniţial, iar intenţia autorului dispare sau este mult distorsionată. În practicarea celei din urmă, odată cu ştergerea intenţiei autorului poate să apară şi schimbarea de paradigmă. Carvais dă, în acest sens, exemplul lui Antoine Le Pautre care elaborează o culegere cu opere personale, ce puteau servi drept modele, însoţite de comentarii tehnice, fără referire la Vitruviu sau la vreo altă figură importantă pentru teorie. Dar comentariile, corecturile şi paralela cu alte opere adăugate de către d'Aviler schimbă referinţa practică iniţială într-un discurs teoretic şi transformă culegerea de modele într-un tratat de arhitectură. Avem de a face cu un exemplu de traducere în sensul larg al termenului prin care desenul, schiţa, planul, surse de comentarii, evoluează, de la o reeditare la alta, spre discurs teoretic, pînă la a deveni un tratat în care textul şi imaginea se completează reciproc, cum se întîmplă într-un adevărat iconotext. Unde şi cînd intervine libertatea creatoare e greu de spus ca regulă generală. Fiecare traducere de iconotext merită lectura şi critica ei, care să ia în considerare epoca în care aceasta a fost elaborată, scopul ei, mijloacele tehnice ale momentului, mentalitatea traductivă a vremii, proiectul pe care îl are la bază.

În schimb, se poate afirma că îndrăzneala de a o experimenta în numele unei raţiuni practice, a unei adaptări culturale, economice sau de alt fel este o condiţie importantă în această evoluţie. Şi poate ar trebui subliniată, în final, în mod special pentru cititorul român, îndrăzneala arhitecţilor români care au înfăptuit revista *Analele architecturei* de a folosi şi făuri în limba română, în mare parte prin intermediul traducerii, o terminologie specific arhitecturală, sprijinită şi ilustrată de un bun material vizual. Ceea ce ei au absorbit din tratate şi manuale a fost apoi vehiculat prin prima revistă de arhitectură de la noi, producţie care depăşeşte latura informativă şi erudită a tratatului, prin dimensiunea dialogică ce îi este proprie. Bun exemplu, socotim noi, de libertate creatoare şi de construcţie de nou iconotext. ■

Note

1. Chevrel, Yves, D'hulst, Lieven, Lombez, Christine (2012), *Histoire des traductions en langue française - Dix-neuvième siècle* (1815-1914), Verdier, Paris.

2. Ladmiral, Jean-René (2010): "La traductologie que j'ai développée est une réflexion qui s'appuie essentiellement sur mon propre travail de traducteur" - entretien avec Muguraş Constantinescu, *Atelier de traduction*, N°14, Editura Universităţii Suceava, pp. 15-30.

3. Mavrodin, Irina (1981): "Traducerea, o practico-teorie" în *Modernii - precursori ai clasicilor*, Dacia, Cluj.

4. Carvais, Robert, Nègre, Valérie, Cluzel, Jean-Sébastien, Hernu, Juliette (sous la direction), *Traduire l'architecture - texte et image: un passage vers la création?*, Picard, Paris, 2015.

5. Constantinescu, Lucian, Constantinescu, Muguraş, *„La terminologie architecturale roumaine au XIXe siècle: Traduction du lexique architectural français"* Carvais, Robert, Nègre, Valérie, Cluzel, Jean-Sébastien, Hernu, Juliette (sous la direction), *Traduire l'architecture - texte et image: un passage vers la création?*, Picard, Paris, 2015, pp. 107-118.

6. Socolescu, Ion (sub direcţiunea) *Analele architecturei [sic] şi ale artelor cu care se leagă*, Bucureşti, Tipografia Curţii regale, F. Göbel Fii, Pasagiul roman, 1891-1894.

7. Tabacu, Gabriela, *Revista Arhitectura, Studiu monografic şi indici. 1906-1944*, Bucureşti, Editura Humanitas Colecţia: în afara colecţiilor, 2008.

■ simona vasilache

De dragoste şi de moarte

Al doilea roman publicat de Florence Noiville, cunoscut jurnalist şi critic, titulara rubricii de carte străină din *Le Monde* şi scriitoare, până de curând, de literatură pentru copii, *Ataşamentul*, a apărut anul trecut în traducere românească, datorată Floricăi Ciodaru-Courriol, la Editura Şcoala Ardeleană. O relaţie puţin spus bizară, în ochii celor care o condamnă, între o liceană de clasa a XI-a şi profesorul ei de literatură, cu treizeci şi doi de ani mai în vârstă, analizată peste timp, într-o lungă scrisoare, e miza acestei introspecţii delicate, desfăcând fără folos trecutul în fâşii. Una din fiicele rebelei Marie, cea care a apărat o relaţie interzisă în faţa unei lumi care a primit-o cu reacţii amestecate – de la durerea mamei, la înţelepciunea relativizantă a tatălui, la bârfele oraşului, la stupoarea invidioasă a colegelor, la depresia mută a soţiei înşelate în văzul tuturor – descoperă, într-o vacanţă la bunici, scrisoarea către H., scrisă pe când tânăra de odinioară împlinea 49 de ani, vârsta lui de atunci. Când fiica ei citeşte scrisoarea, Marie, mioapă, nepurtând ochelari decât la volan, e deja moartă şi ea, într-un stupid accident de maşină.

E puţină viaţă şi foarte multă literatură în treptata descoperire de sine a trei femei, dacă o socotim şi pe bunica Suzanne, mama de altădată, care a înfruntat deopotrivă propriile temeri şi îndoieli şi gura spurcată a lumii. Nu doar fiindcă Marie, care ajunge scriitoare sub oblăduirea fostului profesor, devenit scriitor celebru, el însuşi, îşi extrage alibiurile din marile poveşti şi din viaţa nu puţinilor scriitori care s-au avântat în iubiri, devenite, unele, chiar căsnicii, contra curentului. Ci şi pentru că ritmul vieţii lor împreună, care se menţine, cumva simbolic, şapte ani („Eram sigură că în ochii lor constanţa asta ne va salva. Că adunaţi, anii le vor stârni admiraţia. Oamenilor obişnuiţi le plac cifrele." – p. 38), mai mult decât muzical, e literar. În văzul clasei intrate în focurile bacalaureatului, dar şi în ale vieţii, cu seducţia şi riscul ei, eleva strălucită şi mentorul excepţional, neegalat, îi va mărturisi Annei, buna prietenă a Mariei, absolventă de Litere, de nici unul din profesorii de la facultate, repetă dialogul dintre Celimena şi Alceste, un artificiu deopotrivă subtil şi trist pentru începutul unei iubiri care nu e ca toate celelalte. Îi lipseşte curajul, acelui bărbat care dă ultimul examen? Dar care, mai pe urmă, îi va epata, nonşalant, pe toţi burghezii din jur, neconsimţind să-şi ţină iubirea secretă? Sau tocmai în această învăluire a pasiunii lui în cuvintele altora stă farmecul său discret, remarcat fulgerător de eleva ce răspunde, cumva dintr-o fatalitate („Vă aşteptam", sunt cuvintele lui dintâi şi de pe urmă), ultimei lui iubiri cu prima ei dăruire?

Pe mama care n-a fost niciodată apropiată de ea, căutând mereu să-şi protejeze opţiunea de tinereţe timpurie de comentariile care nu se sting nici după treizeci de ani şi chiar de pragmatismul propriilor fete, comentând dezaprobator, la vârsta adolescenţei, cazuri asemănătoare, încearcă Anna, studentă la Medicină, s-o recupereze prin prisma acestei relaţii fondatoare. Discută despre H. cu toţi apropiaţii mamei ei şi, într-un târziu, îl găseşte într-un azil, acelaşi spre care, pesemne, se îndrepta Marie când a avut fatalul accident, cu gândul să-i dea lunga scrisoare. I-o va da Anna, dar nu-i mai foloseşte la nimic. Din toată viaţa lui nu i-au rămas decât cuvintele altora, repetate maşinal, în gol. Profesorul sclipitor şi amantul care a împlinit-o pe Marie ca om, femeie, conştiinţă de scriitor au murit împreună. Să se fi sinucis şi ea, în faţa acestei imense tristeţi, a adevăratei despărţiri, în contra căreia nimeni nu mai poate face nimic, din acelaşi ataşament care i-a legat tot timpul? Posibil, dar nu vom şti niciodată.

Scrisul lui Florence Noiville, pe care Florica Ciodaru-Courriol îl transpune impecabil în româneşte şi-l apropie, în prefaţă, de stilul Martei Petreu, despre a cărei traducere în franceză, *Notre maison, dans la plaine de l'Armageddon*, a scris cu empatie, eludează naraţiunea, scoţând în faţă detaliul fin, potrivirea delicată, literatura, în tot ce are ea mai subtil şi mai nuanţat. Povestea putea fi una banală, şocantă, cel mult, dar plasarea ei în cutia de rezonanţă a cărţilor citite, departe de a fi pedantă, îi dă savoarea tristă, de cafea aromată şi amară. Acel mai-mult-decât-dragostea care e ataşamentul nu se explică decât prin mărturiile, deseori mincinoase, ale scriitorilor, prin imaginile clinice, de practică neurologică şi psihiatrică, derulându-i-se prin minte medicului în devenire, şi, fireşte, pe trăite. Rămânând, cu toate astea, tot atât un mister cât dragostea şi moartea laolaltă. ■

12
5 948391 040104

Ochiul magic

Locurile au amintiri

Pentru că unii dintre componenţii aşa-zisului Grup de reformă (auto-transformat în aşa-zisă Adunare Generală Extraordinară) nu sunt *lepturaţi*, puciul din 19 martie 2016 a fost organizat, freudian, am zice, într-un loc cu o nefastă tradiţie în acest sens.

Concret, acelaşi Liceu „Mihai Viteazu" (altminteri, o ilustră instituţie de învăţământ preuniversitar) a găzduit, între 16 şi 22 octombrie 1945, Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român. A cărei menire a fost cea de a valida puciul intern, dat la 4 aprilie 1944, la comanda Moscovei, de către Gheorghiu-Dej, şi de a instala oficial noua conducere a oficinei sovietice: Gheorghe Gheorghiu-Dej (secretar general), Ana Pauker şi Vasile Luca (secretari). Trioul pucist avea să fie imortalizat în celebra lozincă „Ana, Luca şi cu Dej/ Au băgat spaima-n burgheji!". La conferinţă, puciştii au trecut sub tăcere, desigur, faptul că soarta fostului secretar general al partidului, Ştefan Foriş, înlăturat de Dej, fusese şi ea decisă: „reformiştii" au „reintrodus legalitatea" în PCR, asasinându-l pe Foriş cu lovituri de rangă, un an mai târziu.

A existat, până în 22 decembrie 1989, şi o placă memorială, reamintind trecătorilor indiferenţi isprava agenţilor moscoviţi.

Cum se vede, nimic nu e întâmplător, puciştii lucrează după aceleaşi tipare, iar locurile au amintiri...

O revistă cu pretenţii

Un coleg scriitor ne-a semnalat nedumerit o nouă publicaţie literară: „Revista se numeşte *Polemici*, dar conţinutul n-are nimic polemic, e cât se poate de comun şi de cuminte!". Am răsfoit şi noi foaia aceasta literară şi am constatat că prietenul nostru are toate motivele să fie derutat. În sumarul *Polemicilor* sunt puse fel de fel de texte, care, împreună, nu reuşesc să înjghebe o revistă oarecare, necum una polemică. Ni se dă totuşi, în editorial, o explicaţie pentru titlu: aceasta ar continua o revistă care apărea la New York în anii '90. Justificarea nu stă în picioare: o eventuală continuitate s-ar putea asigura prin menţinerea aceluiaşi spirit al publicaţiei, nu prin simpla preluare a numelui. Şi o observaţie: *Polemici* apare la Baia Mare, unde mai există, sper să nu greşim, cel puţin două periodice culturale. E de bun simţ: are acest oraş un asemenea potenţial auctorial încât mai era nevoie şi de a treia revistă? Evident, nu. Şi totuşi, există un accent polemic: într-o notă redacţională, obscura foaie se răţoieşte fanfaron la revistele de tradiţie ale ţării, comparându-se cu ele. Ceea ce este tot atât de ridicol cum e replica puricelui care, trecând pe un pod împreună cu un elefant, exclamă: „Tropăim, tropăim!" Sigur, n-avem nimic cu iniţiativele private: fiecare e liber să-şi cheltuie banii proprii cum pofteşte. Problemele apar când e o diferenţă vădită între pretenţii şi putinţă, între cum te închipui şi cum eşti în realitate. Ca în cazul de faţă.

Comunicat USR

Luni, 21 martie 2016, a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

În cadrul şedinţei, s-au discutat aspecte curente din activitatea U.S.R., pe ordinea de zi regăsindu-se Raportul Preşedintelui U.S.R., situaţia încasării cotizaţiilor pe anul 2015, votarea execuţiei bugetare la 31 decembrie 2015 şi a Raportului Comisiei de Cenzori privind anul financiar 2015.

Un capitol special l-a reprezentat încălcarea de către un număr de membri ai U.S.R. a Art. 16 din Statutul U.S.R. (extras: „AG poate fi convocată în sesiune extraordinară de câte ori este nevoie, la solicitarea Preşedintelui, a Consiliului U.S.R. sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R."), prin convocarea nestatutară a unei Adunări Generale Extraordinare nestatutare şi organizarea acesteia la data de 19 martie 2016, când s-au votat nestatutar noi organe de conducere. Prin comunicatele remise presei, s-a folosit abuziv şi nelegal sigla U.S.R., uzurpându-se calităţile oficiale ale persoanelor alese legal şi statutar în funcţiile de conducere.

După prezentarea Raportului Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excludere, dezbateri şi vot, Consiliul U.S.R. a hotărât excluderea din Uniunea Scriitorilor din România a următorilor membri: Ioana Crăciunescu, Dan Iancu, Florin Iaru, Cosmin Perţa, Valeriu Mircea Popa, Cristian Tiberiu Popescu, Octavian Soviany, Adrian Suciu, Cristian Teodorescu, Paul Vinicius, Daniel Vorona.

Viaţa cărţilor

Cărţile au, din fericire am zice, viaţa lor, cumva autonom de tulburările care apar cu prisos în vieţile autorilor. Am primit la redacţie volume care merită toată atenţia şi pe care le semnalăm cu căldură: Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfârşit*, eseuri (Editura Tracus Arte); Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*, proză (Editura Cartea Românească); Paul Aretzu, *Muntele viu*, versuri (Editura Pleiade); Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman (Editura Cartea Românească), Radu Sergiu Ruba, *O vară ce nu mai apune*, roman (Editura Humanitas); Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului*, roman (Editura Ex Ponto); Nicolae Iliescu, *Masca şi oglinda*, proză (Editura Tribuna) şi, de acelaşi autor, *Cronica ale(r)gătorului*, publicistică (Editura Tracus Arte). Sperăm ca toate aceste titluri să se bucure de o cât mai mare atenţie din partea cititorilor şi a criticii.

■ Cronicar

Stimată Doamnă Preşedinte Magda Cârneci,

Am luat act de „îngrijorările" dvs., comunicate şi mie, legate de excluderea din USR, cu o majoritate impresionantă (o abţinere, niciun vot contra), a unor foşti colegi care au prejudiciat grav Uniunea Scriitorilor intentînd acţiuni aberante şi tendenţioase în justiţie, unele respinse rapid de instanţă ca inadmisibile, şi insultînd continuu, cu un limbaj incalificabil, pe membrii conducerii, aleşi statutar. Totul sub pretext că... n-au fost aleşi statutar. De parcă nu eram cu toţii acolo şi nu am votat fiecare!

http://www.observatorcultural.ro/articol/reactii-impotriva-sanctiunilor-decise-de-usr/

M-aş fi aşteptat ca PEN România să se îngrijoreze mai degrabă de degradarea limbajului folosit în public de scriitori. De faptul că un „reformator" - premiat de USR - afirmă în spaţiul public, într-o publicaţie ce apare cu regularitate, despre un scriitor de prestigiul acad. Nicolae Manolescu, că „este un cadavru care pute" şi „trebuie urgent îngropat". Şi că pe respectivul reformator „îl doare în cur" de premiul primit de la USR.

Dacă nu aţi făcut-o, să presupun că şi conducerea PEN aderă la aceste puncte de vedere şi la limbajul aferent? Sînt acestea valorile în care credeţi?

Cîtă vreme PEN România a putut obţine unele avantaje, fie şi mărunte, de la USR, care a cunoscut şi vremuri mai bune, aceste „îngrijorări" nu s-au manifestat. Vă doresc să apară un „grup de reformă" şi în cadrul PEN (80% dintre pretinşii semnatari nu-şi recunosc apartenenţa la acest „grup") care să vă trateze cu gingăşia de care au avut parte preşedintele USR şi alţi membri care se străduiesc benevol pentru confraţii lor. Sînt sigur că, atunci, punctul dvs. de vedere va deveni mai nuanţat.

Să ne îngropăm în linişte, fiecare, ce avem de înmormîntat. Chiar ne-uniţi în cuget şi simţiri olfactive.

Numai bine,

Horia Gârbea

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ